عالمية الثقافة العربية

التأثير والإبداع

مهما ثقلت الشدائد وكثرت القلاقل، لا يجب أن يحجب نور الثقافة العربية وإيقافها عن الانبلاج في عيون العالم، أو يُركن عطاؤها الإنساني والحضاري، لأنها شريان الحقيقة التي لا ريب فيها، ونهر اللغة الذي لا ينضب، وفيها من رائحة المعجزة عطر الخلود، وفيها من مسك التراث وبلور الشعر ما يكفي لتكون حية ونابضة في القلب والوجدان، لا تعلوها قمة في ثرائها وعلومها وكنوزها واتساعها، ولا تضاهيها ثقافة في حسنها وجمالها وزخمها وانفتاحها، وقد ولدت من رحم القصيدة ممتلئة بفيض الأمل والإشراق، فنبتت لها أجنحة غطت أصقاع الأرض، وتشكلت بها حضارة عشقتها الأذن قبل العين، إنها نتاج معرفي ومنظومة من المكارم والثوابت الحضارية والإنسانية.

لم تكن يوماً الثقافة العربية حبيسة الجغرافيا وأدراج الخصوصية والانزواء، بل سعت منذ تثبيت دعائمها إلى أن تشق طريقاً مختلفاً إلى الآفاق العالمية، قدمت نفسها باعتبارها مشروعاً قائماً على العدل والمساواة والانفتاح، حيث ينقل لنا التاريخ كيف استوعبت كل الثقافات وهضمت كل الحضارات، دون إقصاء أو نفي أو عداء، في زمن غارق بالنفوذ والصراعات، لكنها شكلت رافداً غزيراً للثقافات الأخرى، والثقافة العربية اغتنت بدورها بهذا التواصل والتفاعل الخلاق، واستفادت مما أنتجه الفكر الإنساني في الغرب، واكتسبت أبعاداً كونية بكل ما أبدعه الفكر الإسلامي من معارف وعلوم، وهي حين انطلقت إلى الآخر، انطلقت من رسالتها الإنسانية ومبادئها الحضارية والقيمية، وأضاءت شعلة الحوار منذ ذلك الوقت لتكريس مفهوم الأنسنة، عبر وسائط فنية وإبداعية وفلسفية وعلمية، اعترف بها العالم لتنوعها وتأثيرها وحركيتها.

وكما العالمية قيمة إنسانية كما يقول الروائي واسيني الأعرج، كذلك الثقافة التي تتكئ على العبقرية والهوية واللغة، وكلما امتدت أذرعها في النسيج الثقافي العالمي وساهمت في التحولات الحياتية، حفرت في الذاكرة الكونية وأثرت في النفس الإنسانية، من هنا استطاعت الثقافة العربية أن تتحول منذ قرون إلى ثقافة منتجة وقادرة على التأثير والإبداع وليست هامشية وجامدة، ومازالت المؤلفات في مختلف الميادين تشهد على عظمة ما أنتجته، وكذلك كبرى المكتبات التاريخية توثق إنجازات العرب، وقد أخذت الثقافة العربية طابعها العالمي، عندما تخلت عن تمركزها الذاتي، واندفعت إلى فهم الثقافات المغايرة وقبول الآراء المختلفة، وكان للعلماء والرواد العرب على مر العصور دور كبير في إثراء الثقافات الإنسانية، فضلاً عن دور الشعر العربي وتأثيره في الغرب، مما أكسب الثقافة العربية بعداً عالمياً، جعل منها غنية بتراثها وروافدها ومآثرها.

> **أخذت طابعها العالمي عندما تخلت عن تمركزها الذاتي واندفعت إلى فهم الثقافات المغايرة**

وها هي الثقافة العربية اليوم تواصل عالميتها وتجدد حضورها وفاعليتها، وتتعايش مع الواقع بكل إشكالياته، وتمكنت بفضل أصالتها وعراقتها أن تصمد أمام المتغيرات الحداثوية، لما تشكله من مرونة وحيوية نابعة من القيم الإنسانية العليا، وتقع على عاتق المثقفين والمفكرين والمبدعين والمؤسسات الثقافية المختلفة، مسؤولية إيجاد سبل التواصل، والتحرك عالمياً وإيصال صوت الثقافة العربية للآخر، سواء من خلال الارتقاء بالأعمال الأدبية كالشعر والقصة والرواية، وترجمتها إلى مختلف اللغات الأجنبية، والترويج لها، وما المشاركة العربية في المهرجانات والفعاليات الثقافية العالمية خصوصاً معارض الكتب الدولية، إلا دليل على استعادة الثقافة العربية مكانتها الريادية من جديد، ونقل التراث والحضارة برؤى جديدة تحاكي تطلعاتنا وآمالنا، ومن هنا تأتي أهمية تجديد الخطاب الثقافي العربي كله، بدءاً من تطوير اللغة وتغيير واقع التعليم، وصولاً إلى الارتقاء بالحرية والإبداع والابتكار.



سلطان توج الشارقة عاصمة عالمية للكتاب

اليابان ضيف شرف
معرض الشارقة الدولي للكتاب
في دورته الـ (٣٧)


عبدالعليم حريص

(إن معارض الكتاب واحات نور لا بد من تنميتها وتطويرها، وفي مجالاتها فليتنافس المتنافسون). هكذا قال صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة ومن هذا المنطلق الحثيث، الذي أرسى سموه قواعده، انطلقت شعلة التنوير في إمارة الثقافة، قبل (٣٧) عاماً، ليتبوأ معرض الشارقة الدولي للكتاب مكانة محلية وعالمية، لم يشهدها معرض سواه؛ لما توافر له من عوامل النجاح والتطوير والمتابعة وجلب الخبرات، وتسخير كافة الجهود؛ للارتقاء به إلى أعلى الدرجات؛ ليصبح من أهم معارض الكتاب على مستوى العالم.

المعرض بات محط أنظار العالم بتجسيده مشروع الشارقة الثقافي التنويري

فالمعرض وفق تصريح أغلب المثقفين والمهتمين: (الحدث الأبرز في الإمارات لعام ٢٠١٨، فهو باختصار سفير الثقافة الإماراتية).

وتتكلل هذه الجهود المباركة باختيار (الشارقة) عاصمة عالمية للكتاب (٢٠١٩)، وفق اختيار اللجنة الدولية لعواصم الكتاب العالمية، في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو).

ويكتمل الغرس الثقافي بحصول الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي على منصب نائب الرئيس للاتحاد الدولي للناشرين، كأول امرأة عربية، وثاني امرأة منذ تأسيس الاتحاد، تحصل على هذا اللقب، الأمر الذي جعل من معرض الشارقة للكتاب، محط أنظار العالم أجمع، بما يخدم المشروع الثقافي التنويري، الذي تنتهجه الإمارة.

وكما أن البدايات الصحيحة تؤدي دوماً إلى نتائج متوقعة، ففي شهر يناير من عام (١٩٨٢)، كان انطلاق (عرس الثقافة الأول في الشارقة) بحضور سموه.

وبعد ثلاثة عقود ونيف، وفي صباح يوم الأربعاء (٣١ أكتوبر ٢٠١٨)، تتجه أنظار العالم أجمع، إلى مركز إكسبو، لتشاهد لحظة افتتاح صاحب السمو فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب، في نسخته الـ(٣٧)، تحت شعار (قصة حروف)، واختارت (اليابان) ضيف شرف لهذا العام.



سموه يتوسط حور ووزيري الثقافة المصرية والجزائرية

وقد شارك في الدورة الـ (٣٧)، أكثر من (١٨٧٤) دار نشر من (٧٧) دولة تعرض (١,٦) مليون عنوان، منها (٨٠) ألف عنوان جديد، وقد نظم المعرض هذا العام أكثر من (١٨٠٠) فعالية ثقافية وفنية وترفيهية قدمها (٤٧٢) ضيفاً من مختلف دول العالم، فيما شهدت منصة توقيع الكتب، أكثر من (٢٠٠) حفل توقيع، من (١٩) دولة.

عزالدين ميهوبي وزير الثقافة الجزائري يُكرّم بجائزة شخصية العام الثقافية

وفي جولة مع المشاركين من الأدباء والكتّاب وأصحاب دور النشر والمشاركين في فعاليات المعرض، علقت ريم الكمالي الفائزة بجائزة أفضل كتاب إماراتي لكاتب إماراتي (في مجال الرواية) عن روايتها (تمثال دلما) قائلة: إن الجائزة تعتبر أكبر تقدير للكاتب، ووقوفي اليوم على منصة التكريم كانت لحظة فارقة في مشواري الروائي وأنا أتسلم الجائزة من يد سموه.

وفق تصريحات المثقفين والمهتمين مثّل المعرض الحدث الأبرز ثقافياً

وأوضحت الكمالي، أن الرواية استغرقت كتابة وبحثاً ومراجعة (٣) سنوات و(٣) أشهر، من خلال الأحداث التي نسجتها على لسان بطل الرواية (نورتا) وهو نحات يعيش في جزيرة دلما، في عصرها البرونزي، وفي بحر الخليج، وفي زمن الحضارات البائدة على سواحله من حضارة (دلمون) و(ماجان) و(سومر) و(عيلام)، لتمضي الحكاية به وبمن حوله،



فاروق مردم بيك



محمود مدبولي



خالد عمر بن ققة



جهاد أبو حشيش

ويتداعى الزمن وتتبدل المصائر، في جزيرة شبه معزولة.

كما أوضح جمال الشحي، مدير عام دار كُتّاب للنشر، الفائزة بجائزة أفضل دار نشر محلية، أن اختيار (كتّاب) للجائزة، يعد تقديراً لكافة الناشرين الإماراتيين، الذين يساهمون في نشر الثقافة، وهو بالنسبة لنا تتويج لجهود (١٠) سنوات من العمل الجاد على درب الثقافة.

وأكد الشحي أن الشارقة للكتاب، يحتل مكانة كبيرة في المشهد الثقافي الإماراتي، وهو الحدث الأبرز في العام (٢٠١٨)، نظراً لما يوليه القائمون على المعرض من أهمية بالغة، من حيث التنظيم وعدد دور النشر المشاركة، والتنوع في الإصدارات سواء العربية أو الأجنبية. وأضاف، أن دار كتّاب تستعد مبكراً للمعرض، من خلال الإصدارات، والتي بلغت هذه العام (٢٠) إصداراً جديداً، ضمن (٢٨٠) إصداراً للدار، وتنفذنا في صالون كتّاب الثقافي بالجناح، (٣٠) توقيعاً لأهم إصداراتنا على مدار العام.

وأكد فاروق مردم بيك مدير دار سندباد / أكت سود الفرنسية، – الفائزة هذا العام بجائزة ترجمان في دورتها الثانية، عن كتاب (طبائع الاستبداد لعبدالرحمن الكواكبي): أن الجائزة تعد الأكبر والأهم على مستوى العالم، مشيراً إلى أن (سندباد) دار فرنسية تأسست بباريس عام (١٩٧٢)، وهي مهتمة بنشر وترجمة الأدب العربي بكافة عصوره.

واختتم مردم: الشارقة للكتاب يعتبر الأفضل على مستوى العالم من حيث التنظيم والتعامل مع الناشرين والمدعوين، كما أن كثرة دور النشر المشاركة تعد ظاهرة ثقافية قلما نجدها في أغلب المعارض.

أما مكتبة مدبولي المصرية فتشارك في المعرض كعادتها منذ دورة المعرض الأولى، ويقول محمود مدبولي مدير المكتبة: إن (الشارقة للكتاب) هو بمثابة منارة ثقافية للناشرين العرب جميعاً.

وتابع: فهو من أهم المعارض التي نحرص على الوجود فيه منذ تأسيسه وحتى الآن، وعاماً بعد عام يتطور المعرض تطوراً ملحوظاً ليواكب مستجدات العصر من حيث التنظيم وطرق العرض).

وشاركت في المعرض هذا العام دور نشر، لم يكن الربح المادي هو أساس وجودها، نلمح ذلك من خلال ما تقدمه «دار فضاءات للنشر»



مع سموه الضيف الياباني وأطفال الزوار



ريم الكمالي



جمال الشحي



عبدالله عبدالرحمن الحمادي

من مبادرات ثقافية عربية وعالمية لخدمة الكتّاب العرب، خاصة فئة الشباب، فكما يقول الأديب والكاتب جهاد أبو حشيش مدير الدار: إن (فضاءات) تمتلك رؤية ثقافية إلى جانب عملها كناشر، وتهتم بالاشتغال على العمق العربي الثقافي وتحاول إيجاد مشهد ثقافي مشترك مع ثقافات العالم، من خلال مبادرة (تلك القصص) التي اشتغلنا عليها منذ سنوات، وقد خصصناها للكتّاب دون الثلاثين، وأطلقت في الإمارات نظراً لما نعرفه عن هذه الدولة من اهتمام بالثقافة ورعايتها، وكان ذلك في معرض أبوظبي للكتاب العام الماضي.

وتابع حشيش: أما مبادرة ثمانية وثمانية، فهي عمل مشترك عربي صيني، وقد وقعنا مؤخراً عليه، ووضعنا ضوابطه، بحيث تتولى دار فضاءات الجانب العربي، لنشر القصص، سواء العربية أو الصينية، وفي المقابل هناك دور نشر صينية ستتولى نشر المجموعات القصصية باللغة الصينية، وهو مشروع ليس غرضه الربح؛ بل لخدمة الثقافة العربية والأقلام الشابة.

وقال عبدالله عبدالرحمن رحمة الحمادي الباحث في التراث: لم نكن ومازلنا نفوت هذا

تحت شعار (قصة وحروف) شاركت في المعرض (١٨٧٤) دار نشر من (١٩) دولة عرضت مليوناً ونصف المليون من العناوين المتنوعة

الحدث الاستثنائي، بإمارة الثقافة الشارقة، حيث نلتقي من خلال المعرض برموز الثقافة والفكر، في هذه التظاهرة الثقافية، فمنذ انطلاق المعرض في بداية الثمانينيات من القرن الماضي ،فهو العرس الثقافي الأبرز على مستوى الدولة والمنطقة، مع تقديري طبعاً لباقي المعارض في الإمارات.

ويتذكر الحمادي أن المعرض لم يكن يقتصر على فئة بعينها؛ فكنّا نرى الآباء والأجداد والمعمرين، يحرصون على الحضور واقتناء الكتب منهم: علي المحمود، ومحمد راشد الجروان، مما أتاح لي فرصة للجلوس معهم؛ نظراً لاهتمامي بالتاريخ الشفهي للإمارات.

ويرى الكاتب والصحافي الجزائري خالد عمر بن ققه ،أن معرض الشارقة الدولي للكتاب، يمثل حركة تفاعل بين البشر في مشاعرهم الحميمية، ومساحة لطرح الأفكار في أبعادها المعرفية، وتجاوباً مع الزمن صناعة وفعلاً، بما يجعل بعضاً من عمر الأمة مفيداً، لذلك من الطبيعي أن تشد الرحال إليه من حواضر ثقافية باعتباره شريكاً لها، وها هو اليوم في دورته السابعة والثلاثين يذهب بعيداً في تحقيق طموحات الشارقة ومن خلالها الإمارات لجهة صناعة غد ثقافي أكبر من جغرافية المكان، محملاً بعزم القادة الفاعلين.

وكرم صاحب السمو حاكم الشارقة، عزالدين ميهوبي وزير الثقافة الجزائري بمنحه جائزة شخصية العام الثقافية، وذلك تقديراً لمكانته الثقافية البارزة.

وشكر ميهوبي حاكم الشارقة، وكافة الجهات والمؤسسات القائمة على المعرض على اختياره (شخصية العام الثقافية)، وقال: (أعرب لسموكم عن جزيل شكري وامتناني باسمي الشخصي وباسم كل الأسرة الثقافية الجزائرية نظير هذا التشريف، الذي أعده وساماً وشحتموه على صدر الثقافة الجزائرية، التي عبقت بحال أفضل ووضع أرقى في ظل حكم أخيكم الرئيس عبدالعزيز بوتفليقة).

كما كرم سموه الفائز بجائزة ترجمان في دورتها الثانية، دار سندباد/ أكت سود الفرنسية عن ترجمة كتاب «طبائع الاستبداد» لعبدالرحمن الكواكبي إلى اللغة الفرنسية، والفائزين بجوائز المعرض وهم: جائزة أفضل كتاب إماراتي لمؤلف إماراتي في مجال الرواية وفازت بها الكاتبة ريم الكمالي عن (تمثال دلما)، وجائزة أفضل كتاب إماراتي في مجال الدراسات وفاز بها الدكتور محمد سالم المزروعي عن (الانتخابات في الإمارات العربية المتحدة – حصاد.. ورؤية مستقبلية)، وجائزة أفضل كتاب في مجال الإبداع (الشعر الفصيح)، وفاز بها الشاعر سالم أبو جمهور عن (غزوة بوذا).

وجائزة أفضل كتاب إماراتي مطبوع عن الإمارات، للدكتور محمد عمران تريم عن كتابه (الجذور التاريخية لقيام دولة الإمارات العربية المتحدة). وجائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية، للروائية عائشة البصري عن (الحياة من دوني). وجائزة أفضل كتاب أجنبي واقعي، للكاتب Hugh Peyman. وجائزة أفضل دار نشر محلية لدار كُتّاب، وجائزة أفضل دار نشر عربية للمكتبة العصرية، وجائزة أفضل دار نشر أجنبية لدار (S GEORG OLMS AG –M VERLAG).

وكان صاحب السمو قد وقع خلال فعاليات المعرض أحدث إصداراته الأدبية التاريخية، رواية (بيبي فاطمة وأبناء الملك) التي تروي قصة امرأة طموح تتشبث بحكم ملوك هرمز في ظل الاحتلال البرتغالي للمملكة.

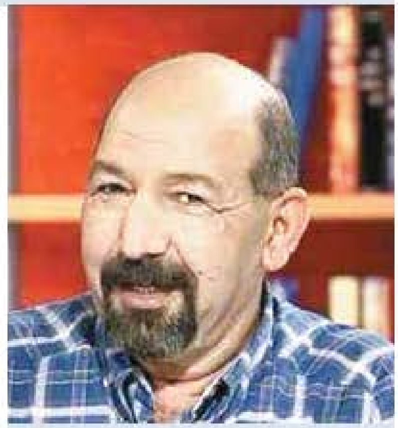


المعرض شهد إقبالاً جماهيرياً كبيراً

أحمد بن ركاض العامري: المعرض بات سفير الثقافة الإماراتية

رحب سموه بدولة اليابان ضيف الشرف قائلاً: نرحبُ بكم جميعاً في هذا الملتقى، الذي يجمعنا على محبة الكلمة الصادقة، ونرحبُ كذلك بدولة اليابان ضيفة شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب، حيث نمد يدنا إلى تلك البلدان البعيدة، التي سنستلهمُ منها بعض تراثها، وبعض خُططها، لربما تأخذُ بيدنا إلى الرّقي والتقدم الإنساني.

من جهته، توجه د. أكيما أوميزاوا القنصل العام الياباني بالشكر إلى صاحب السمو على دوره الثقافي والإنساني، مشيراً إلى أن اليابان تفخر بأن تكون ضيف شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب، الذي يعد واحداً من أكبر وأشهر المعارض في العالم. وأوضح أن اليابان، تقدم خلال مشاركتها جوانب متعددة من الثقافة اليابانية، تعرضها تسع مؤسسات من كبريات الشركات والهيئات الثقافة اليابانية، فيستضيف جناحها نخبة من الروائيين اليابانيين، وينظم حفلات للموسيقا الكلاسيكية، والشعبية، إضافة إلى ما يعرضه الجناح من الفنون التقليدية اليابانية.



سعيد بن كراد

اللغات الرسمية
والوحدة الوطنية

يتكلم الأفارقة، وهم نحو مليار من الساكنة أو أكثر قليلاً، ما يقارب (٢٠٠٠) لغة حسب إحصاء حديث أنجز سنة (٢٠١٧). ففي الكاميرون وحدها تنتشر (٢٧٨) لغة، وهناك (٧١) لغة في الكونغو، و(٢٤) لغة في جنوب إفريقيا ولسكان بينين (٥٤)، ويتكلم القاطنون في الكونغو الديمقراطية (٢١٥) لغة، وهكذا دواليك. فلا وجود لبلد إفريقي واحد يتمتع بلغة وطنية محلية يتكلمها كل سكانه قادرة على أن تكون هي الحاضن لتراث وطني مكتوب، يقي الذاكرة من شر التلف والتلاشي (تستثني من ذلك سكان شمالي إفريقيا). فهذه (اللغات) تشير إلى عدد القبائل والإثنيات التي تستوطن كل بلد، دون أن تشير إلى تعددية لبنية أفرزها تطور حضاري مستقل. إنها في واقع الأمر سلسلة من (اللهجات) الشفهية المحدودة الانتشار ميزتها الأساسية أنها لا تتمتع بأي رسم كتابي، ويعتمدها الناس في الغالب في قضاء حاجاتهم في الأسواق وتدبير مظاهر معيشهم اليومي. وهذا هو الفاصل بين اللغات الحضارية وبين اللغات العرقية.

وفي المقابل، فإن اللغات الأوروبية هي ما يوحد هذه البلدان مجتمعة، وهي في الغالب لغات المستعمر. إن الخريطة اللغوية فيها موزعة على الفرنسية والإنجليزية والبرتغالية، وفي درجة رابعة أو أقل اللغة العربية. فهذه اللغات هي شرط وحدة الدولة الإفريقية في السياسة والاقتصاد وضبط الحدود، وهي عماد التعايش بين الناس وأداتهم في التواصل أيضاً. فلا سبيل لهؤلاء إلى العلوم الحديثة بكل فروعها سوى ما يمكن أن يقدمه المعجم الإنجليزي أو الفرنسي، فهذه العلوم تشترط خلق (إيديومات) خاصة يتقنها المتخصصون وحدهم بعيداً عن (هموم) الشعب ومتاعبه، وهو ما لا تتوفر عليه اللهجات المحلية (تقوم اللغة العربية في بعض البلدان الإفريقية بدور ديني خالص).

وهذه من أكبر المفارقات في التاريخ الحديث. لقد تبنى الأفارقة لغات العلم والحضارة الحديثة، وأسسوا دولاً استناداً إلى هاته اللغات وقدرتها على توحيد شتات القبائل حول مشروع سياسي واحد. ومع ذلك، لم ينتج هؤلاء الأفارقة، إلا في النادر من الحالات، أي شيء خاص بهم بواسطتها عدا حاجات التواصل وضمان بقاء مشترك ضمن حدود سياسية لم تستطع في الجوهر إلغاء حدود القبائل في المتخيل، بل وفي التداول على السلطة أيضاً. هناك دائماً نوع من الولاء إلى الدولة التي هي مصدر اللغة السائدة في البلد.

لقد ظل الأفارقة يتحركون طوال تاريخهم الحديث، داخل لغات لم تستطع، إلا نادراً، استيعاب كامل طاقات الإبداع في أرواحهم. لقد بقوا (خارجها) وخارج ممكناتها في القول الشعري والنثري، وحدها لغة الجسد عندهم استطاعت أن تكون هي مصدر طاقة إبداعية محلية عبرت عن نفسها في الرقص والموسيقا وبعض فنون البصر. فلم ينسَ هؤلاء أبداً أن اللغة

يتكلم الأفارقة وهم نحو المليار نسمة ما يقارب من (٢٠٠٠) لغة ولا توجد لغة رسمية حاضنة لتراثهم الوطني

اللغات الأوروبية في إفريقيا لغات المستعمر وتعتبر عماد التعايش بين الناس وأداتهم للتواصل

الناطقة في هذا الجسد ستظل غريبة عن عوالم الحس داخله. فلا يمكن فصل اللسان الأم عن الجسد الحامل له.

وهذا دليل آخر على أن وظائف اللغة لا يمكن حصرها في الوصف والتسمية والتعيين، فجوهر اللغة يكمن في المقام الأول في قدرتها على بلورة سجلات مضافة، يستطيع المتكلم من خلالها التفكير في كلامه، أي قدرتها على أن تفكر في نفسها وتفكر في العالم وتشرح محيطها في الوقت ذاته. إنها بذلك تفصل النفعي في وجود الإنسان عن نشاطه المعرفي بكل واجهاته التقنية والأدبية والفلسفية، فتلك (لغات) من طبيعة أخرى لا يتداولها العامة من الناس، وإنما هي شكل من أشكال حضور الأمة في الحضارة الإنسانية بكل قطاعاتها المعرفية. فلا يمكن قياس عظمة اللغة بقدرتها على تسمية أشياء العالم، فهذه وظيفة تقوم بها كل اللغات، بل بقدرتها على خلق مستويات داخلها، كما فعلت ذلك كل اللغات الحضارية، ومنها اللغة العربية.

وتلك خاصية مركزية في حياة اللغات وتطورها، فما يحتاج إليه الناس في تدبير شأنهم اليومي محدود في العدد ومحدود من حيث الدلالات المباشرة والإيحائية، أما ممكنات اللغة في حقول المعرفة فلا حد لها. إن الناس ليسوا في حاجة إلى المرادفات والاستعمال الاستعاري للكلمات للتجول في الأسواق، فاللفظ الذي يسمي عندهم هو ذاته الذي يصف، والذي يصف يحيل على خاصية مرئية في التداول المباشر، لا من خلال استنفار للا وعي دلالي يقتضي العودة إلى صيغ أخرى غير الممارسة ذاتها.

وهي صيغة أخرى للقول، إن الوجدان لا ينتشر في حاجاته النفعية فحسب، إنه يسكن كل الإبداعات، التقني منها والروحي والفلسفي. فلا يمكن للإنسان أو يوزع نفسه على لغات تقوم كل لغة داخله بدور، قد لا يكون منسجماً مع أدوار أخرى تقوم بها لغات أخرى عنده. فلا يمكن أن تهفو عشقاً إلى محبوب بالجسد المحلي، وتكتبه باللغة الأجنبية. إن وحدة اللغة من وحدة الوجدان، ومعرفة لغات أخرى لا تقوم إلا بتدعيم مضمون اللسان الأم.

وهي صيغة أخرى للقول، إن اللغة لا تتميز بتركيبها ونظامها الصوتي والدلالي فحسب، بل تتميز أيضا بنوعية مفرداتها وقدرتها على إعادة بناء الواقع داخلها وفق قوانينها هي، لا وفق مظاهر الأشياء وأشكال تجلياتها. إنها الأداة المركزية في استيعاب تعددية الوجود في الطبيعة والأفكار والمعتقدات، ذلك أن (البقاء) ليس ميزة وحيدة للإنسان، تماماً كما أن المشي ليس وظيفة وحيدة للأرجل، وكذلك الصوت، إن الإنسان يحيا في الرمزي قبل أن يحيا في المعيش النفعي. نحن في حاجة إلى ما ينوع من حضورنا في الوجود، تماماً كما لا نلبس فقط اتقاء للبرد، بل نفعل ذلك لنلج الفضاء العمومي وفق صورة هي غير صورة النفعي فينا.

ويحاول بعضهم استنساخ هذا الوضع الغريب في ما تبقى من بلدان إفريقيا، فما لم يتحقق بمنطق التاريخ، يمكن أن نفرضه بالإرادة السياسية وحدها. فهناك من يسعى جاهداً إلى تعميم هذه التجربة، من خلال إيهام الناس أن الدارجة وحدها يمكن أن تكون أداة لتواصل يلغي من حسابه (تعقيدات) العربية وقدرتها على التقاط التعددية في كينونة الإنسان. فما يقوم به دعاة التلهيج على امتداد الفضاء الثقافي العربي، ليس سوى صيغة معدلة عن رغبة في العودة إلى التشظي القبَلي، من خلال الاعتراف بتعددية لهجية، لن يكون هناك سوى الفرنسية أداة لتوحيد من فرقت بينهم اللهجات (لا شيء يوحد المشارقة والمغاربيين سوى اللغة العربية).

لذلك، لا يتعلق الأمر من وراء هذه الدعوة باختيار يروم استنبات نموذج حضاري جديد تبنيه لغة (عالمية)، بل هو في أصله بحث عن (ربح اقتصادي سريع) بذهنيات استهلاكية رخيصة. إن سلوك الداعين إلى الدارجة شبيهٌ بسلوك التاجر، فعلى عكس (الصناعي) الذي يستثمر على المدى البعيد في الإنسان والآلة، فإن التاجر لا يقوم سوى بمبادلة المال بالمال، أي مقايضة بضاعة جاهزة بمقابل مالي مباشر. وهذا ما يقع في إفريقيا، إنهم يعيشون باللهجات المحلية ويدبرون شأنهم من خلالها، ولكنهم يتواصلون فيما بينهم من خلال لغة المستعمر القديم.

حاول الأفارقة طوال تاريخهم الحديث البحث عن لغة جامعة للتعبير عن أنفسهم وإطلاق إبداعاتهم بعيداً عن لغة الجسد

لا يمكن للإنسان أن يوزع نفسه على لغات مختلفة بل يبحث عن لغة تعبر عن ذاته وروحه ومشاعره الإنسانية

الأفارقة لا يزالون يعيشون باللهجات المحلية ويديرون شؤونهم ويتواصلون بلغة المستعمر



تحت شعار (الكتاب يجمعنا)

المعرض الدولي للكتاب في الجزائر في دورته (٢٣)



د. أميمة أحمد

تحت شعار (الكتاب يجمعنا) أقيم المعرض الدولي للكتاب في الجزائر العاصمة الموعد الثقافي السنوي، الذي ينتظره المثقفون والقراء بشغف كبير، لقلة الكتب في السوق الجزائرية. ويعزو الناشرون ذلك لعدم وجود شركات مختصة في توزيع الكتاب، وليس لقلة النشر، فالمبدعون الجزائريون كُثر وفي مختلف أجناس الكتابة، حسب الروائي بشير مفتي صاحب دار الاختلاف للنشر والتوزيع.

المعرض في دورته الثالثة والعشرين، التي امتدت من ٢٩ أكتوبر إلى ١٠ نوفمبر/ ٢٠١٨ شاركت فيه (١٠١٥) دار نشر من (٤٣) دولة، بينها (٢٧٠) دار نشر جزائرية، عرضت (٣٠٠) ألف عنوان، بزيادة (٥٠) ألف عنوان على العام الماضي، وقد ارتفعت مشاركة دور النشر بـ (٦,٨٪). فيما تراجع عدد الدول المشاركة بـ(٩) دول، بينها (٥) دول إفريقية (الكاميرون، الغابون، مالي، ليبيا، غينيا).

عادة يحتضن فعاليات معرض الكتاب قصر المعارض (سافيكس) - الصنوبر البحري بالجزائر العاصمة، ماعدا دوراته من (١٣ إلى ١٦) أقيمت في المبنى الأولمبي محمد بوضياف، غربي العاصمة، ثم عاد إلى (سافيكس) في دورته (١٧)، واستمر حتى اليوم. ويتزامن المعرض مع احتفالات الجزائر بذكرى اندلاع الثورة التحريرية، غرة نوفمبر من كل عام.

لقد أضفت مشاركة (الصين ضيف الشرف) على هذه الدورة لمسةً آسيوية على المعرض، بوجود (٤١) دار نشر صينية، فضلاً عن وفد من (١٥٠) شخصية ثقافية من روائيين وشعراء وصحافيين. اصطحب الصحافيون معهم أجهزة بث متطورة سمحت لزهاء (٨٠٠) مليون صيني مشاهدة حية للجزائر ومعرض الكتاب الدولي فيها، أنجزته قنوات صينية حضرت لتغطية فعاليات المعرض في الجزائر، حسب زهير بطوش مسؤول الإعلام في محافظة المعرض.

حددت وزارة الثقافة أهداف المعرض الكتاب الدولي؛ بترويج الكتاب كوسيلة لنقل المعرفة، وتعزيز الحوار والتبادل الثقافي والفكري بين المثقفين الجزائريين وضيوف الجزائر من المثقفين والمبدعين العرب والأجانب في فضاء ثقافي، يعتبره الناشرون (عرساً ثقافياً) وإتاحة الفرصة للاطلاع على جديد الإنتاج الفكري والأدبي والفني في الجزائر والعالم، وتشجيع القراءة، التي (عرفت انتعاشاً ملحوظاً في



السنوات الأخيرة، بعدما كانت المقروئية متواضعة لقلة الكتب، وارتفاع أسعارها، لكن الكتاب الإلكتروني سد فراغ الكتاب الورقي)، حسب الناشر فراس الجهماني صاحب دار أطفالنا.

يكتسي المعرض الدولي للكتاب في الجزائر كحدث ثقافي كبير رمزيةً ثقافية، يُعلن بداية موسم أدبي جديد، تدعو إليه محافظة المعرض شخصيات بارزة، متخصصة بمجالات معرفية وأدبية مختلفة من دول عديدة مشاركة، كما قال للصحافة حميد مسعودي محافظ المعرض الدولي للكتاب: لم يقص المعرض بدورته (٢٣) أحداً، وليس لديه قائمة سوداء، وجميع الكُتَّاب مرحب بهم في عرسهم الثقافي، أكانوا جزائريين أو عرباً أو أجانب، وأضاف: هذه الدورة للمعرض تميزت بقامات أدبية وثقافية كبيرة من عدة دول، على رأسهم الروائي الصيني مو يان الحائز جائزة نوبل (٢٠١٢)، والسينمائي الكبير كوستا غافراس، والمؤرخ الأمريكي ماثيوس كونيلي، وجابر عصفور، وشكري المبخوت، عبدالمجيد مردامي، ورشيد بوجدرة، واسيني الأعرج وغيرهم من الأسماء الكبيرة.

تميز المعرض بدورته الـ (٢٣) بثراء برنامجه، فقد شمل (١٧) منصة حوار لروائيين وشعراء وكُتَّاب، التقوا مع الجمهور، من بينهم: واسيني الأعرج (الجزائر)، وجابر عصفور (مصر)، وغريسيا كاسيريس (بيرو)، ويحيى يخلف (فلسطين)، وبيدرو إنريكي مارتينيز (إسبانيا)، وشكري المبخوت (تونس)، وشاردين مجدولين (المغرب)، وباولو كاريدي (إيطاليا).

وشهد المعرض أربع ندوات: (الرواية والتاريخ)، (صحراء أكتب إليك)، (الجوائز الأدبية تكريس أم انطلاقة)، (الجزائر أرض الفلسفة) إلى جانب (٦) محاضرات منها: (العلم والعقلانية في أرض الإسلام)، (موريس أودان والآخرون)، (العلاقات الجزائرية –الصينية). وقد احتفى المعرض الكتاب الدولي بالذكرى (٦٠) للعلاقات الجزائرية –الصينية، التي تعود إلى خمسينيات القرن الماضي، إبان ثورة تحرير الجزائر.

ولم يُغفل المعرض تكريم شخصيات أعطت للثقافة الكثير، من المؤرخين: محفوظ قداش، أبو القاسم سعدالله، عبدالله شريط، طاوس عمروش، والأدباء: أمين الزاوي، السعيد بوطاجين، مرزاق بقطاش، مراد بوربون .

وحضرت السينما بفيلم (Z) للمخرج كوستا غافراس، الذي قدم كتاب مذكراته بالمعرض الدولي للكتاب، وعُرض فيلمه

أضفت مشاركة (الصين ضيف شرف) لمسة آسيوية على المعرض مع وجود (٤١) دار نشر صينية

تركزت أهداف المعرض حول ترويج الكتاب كوسيلة لنقل المعرفة وتعزيز الحوار بين المثقفين


افتتاح معرض الجزائر الدولي الثالث والعشرين للكتاب


أحمد أويحيى يتجول في أجنحة المعرض


نائب وزير الثقافة الصيني يرأس وفد بلاده



من أجواء المعرض الدولي للكتاب في الجزائر في دورته (٢٣)







بحضوره. فضلاً عن منصة الشعر للثنائي إدريس علوش (المغرب)، وبوزيد حرز الله (الجزائر)، إضافة إلى الشعر الملحون (الشعبي) مع شيوخه المحليين ومشاركة الشاعرة زينب لعوج (الجزائر).

وأيضاً انعقد الاجتماع العاشر للكُتّاب الأورو مغاربيين، تحت عنوان (ذكريات.. ذكريات)، نظمته سفارة الاتحاد الأوروبي في الجزائر. كما عقدت المحافظة السامية للأمازيغية يوماً دراسياً حول الأدب الأمازيغي.

وكان للأطفال الحصة الكبرى في المعرض الدولي للكتاب، فقد خصصت محافظة المعرض جناح الأهقار لكتبهم وألعابهم، وبجواره افتتحت ورشات للرسم والكتابة والقراءة، وتوزيع جوائز لتشجيعهم، كانوا برفقة عائلاتهم، وحسب زهير بطوش، مسؤول الإعلام للمعرض أن ثلثي زوار معرض الكتاب من العائلات وأطفالهم، وقدّر عدد زوار المعرض الدولي للكتاب هذا العام بأكثر من مليوني زائر، وكانت الذروة في أول نوفمبر عيد اندلاع ثورة الجزائر (٦٠٠) ألف زائر، فكان الازدحام شديداً، لدرجة تعذّرت حركة الزوار بين أجنحة المعرض.

يزدهر المعرض الدولي للكتاب في الجزائر عاماً بعد عام، بزيادة المشاركة والعناوين، وهذا العام انخفض عدد الكتب الممنوعة إلى (٥٦) عنواناً، خالفت المادة (٨) من قانون المعرض، (بمنع الكتب المروجة للعنف أو التمييز، أو المساس بالأديان، أو حقوق الطفل وحقوق المرأة).

تميزت الدورة (٢٣) بحضور مكثف للكتاب والأدباء من مختلف أرجاء الوطن العربي والعالم

الأطفال والسينما والموسيقا كان لهم وجود لافت وناجح في فعاليات المعرض



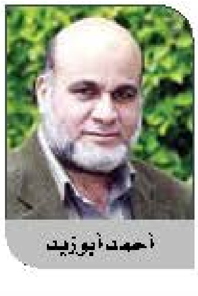
وزير الثقافة الجزائري مع وزير الثقافة الكويتي



أعاد إحياء مخطوطات ابن الهيثم والخوارزمي والكندي

د. رشدي راشد

مؤرخ الحضارة العلمية العربية الإسلامية



أحمد أبوزيد

يعد الدكتور رشدي راشد، أحد المبدعين العرب الذين برعوا في فروع العلم المختلفة، فقد عشق الحضارة الإسلامية، وبذل جهوداً كبيرة في إبراز عظمة هذه الحضارة، وما احتضنته عبر عصورها من علوم وعلماء، كان لهم أكبر الأثر في النهضة التي تعيشها أوروبا اليوم.

وأملته مؤلفاته وأبحاثه لأن يصبح مؤرخاً عالمياً لتاريخ العلوم العربية، فقد أنتج ما يربو على (٦٠) كتاباً وأكثر من (١٠٠) مقالة بحثية، وتميز إنتاجه العلمي بالأصالة والعمق والدقة، وفي طليعة إنتاجه: موسوعة (تاريخ العلوم عند العرب) بأجزائها الستة، وكتاب (الرياضيات التحليلية بين القرنين الثالث والخامس الهجريين) بمجلداته الأربعة، وترجمته لكتابي (المسائل العددية) و(المرايا المحرقة).

وهو من العلماء الذين علا نجمهم، ليس في الدول الإسلامية وحسب، بل في الدول الأوروبية والغربية التي هاجروا إليها، والذين تشرف بهم محافل العلم وجامعاته ومراكز بحثه في أوروبا وأمريكا، فهو رياضي وفيلسوف ومؤرخ، مصري المولد والنشأة، فرنسي الجنسية، ويعمل مديراً للبحث الممتاز بالمركز القومي للبحث العلمي في باريس، وأستاذاً في جامعة طوكيو.

ولد الدكتور رشدي حفني راشد بالقاهرة في (٥ إبريل ١٩٣٦م)، وهاجر إلى فرنسا عام (١٩٥٦م)، وحصل على الدكتوراه في تاريخ وفلسفة العلوم من جامعة باريس، وعمل أستاذاً في عدد من جامعات العالم المختلفة.

وهو مؤسس استراتيجية جديدة في التأريخ للعلوم بعامة، والعلوم العربية بخاصة، وتعد إسهاماته في تحديث العلوم نقلة نوعية كان لها أثرها البالغ في تغيير نظرة الغرب للعلماء العرب، وبهذه الإسهامات استحق بين أقرانه المعاصرين في تاريخ العلوم أن يتولى عشرة مناصب علمية رفيعة في مراكز البحث العلمي لتاريخ العلوم واللجان المتخصصة في دراسات فلسفة العلوم وتاريخها، إلى جانب عمله أستاذاً فخرياً وعضواً أكاديمياً في جامعات العالم ومعاهده، ونائباً لمجامع اللغات في الوطن العربي، ورئيساً لتحرير مجلة موسوعة تاريخ العلوم في إنجلترا، ورئيساً لتحرير مجلة العلوم المتخصصة في فرنسا، ورئيساً للمراكز العلمية بالمنظمات الدولية العلمية، ومديراً للكليات المتخصصة في تاريخ العلوم في أوروبا وإفريقيا. كما أصبح رئيساً لمركز تاريخ العلوم والفلسفات العربية وعلوم العصر الوسيط في فرنسا، وعضواً في عدد من الهيئات العلمية، مثل الأكاديمية الدولية لتاريخ العلوم، والتي وصل فيها إلى نائب رئيس الأكاديمية

من (١٩٩٧ إلى ٢٠٠٥م)، ومجمع اللغة العربية بدمشق وبالقاهرة، وأكاديمية تاريخ العلوم للعالم الثالث قسم الرياضيات، والأكاديمية الملكية البلجيكية.

وإذا وقفنا عند جهوده العلمية والبحثية، نجده قد حقق كتب علماء العرب الرياضيين، وترجم المخطوطات العربية إلى الفرنسية، وشرحها تاريخياً وفلسفياً ورياضياً وعلّق عليها، وأعاد إحياء تراث ابن الهيثم والخوارزمي والكندي وعمر الخيام والسموأل، وقدّم عنهم حقائق تاريخية لم تعرف من قبل.

فقد استعاد راشد، بصورة أساسية، المبادرات العلمية الأولى التي بفضلها فتح علماء اللغة العربية الطريق لعلوم الرياضيات وفلسفتها الحديثة، وأرسوا أسس الرياضيات الكلاسيكية وفلسفتها، كي يعيد كتابة تاريخ العلم من حيث محدداته وصوره وأشكاله ومحتوياته، ومضامين تاريخ الجبر وفلسفته، والنظرية الكلاسيكية في الأعداد، والبنيات الهندسية، والرياضيات التحليلية، والمناظر الفيزيائية، وتطبيق الرياضيات في العلوم الاجتماعية والإنسانية.

وقدّم راشد استراتيجية في نقد المخطوطات والوثائق، وبدأ يحقّق النصوص والمخطوطات والوثائق العربية التي أسهمت في تكوين العلوم المعاصرة نفسها وتاريخها، وقرأ التراث الإسلامي الديني واللغوي في ضوء التراث العلمي العربي البحت، إلى جانب تحقيق كتب علماء العرب الرياضيين، من العصور القديمة حتى عصر النهضة العلمية الأوروبية، وترجم المخطوطات العربية والأوروبية إلى اللغة الفرنسية، وشرحها تاريخياً وفلسفياً ورياضياً وعلّق عليها.

ونتيجة عمله الفذ توصل إلى أن الخوارزمي، بعد أن أسس في بداية القرن التاسع الميلادي، لأول مرة في التاريخ، الجبر كفرع علمي مستقل بنفسه سماه (حساب الجبر والمقابلة)، تبعه آخرون، وبدءاً من القرن العاشر، أصبح للجبر فرعان رياضيان متميزان: الأول: علم الحساب، والذي كان يعتبره العلماء العرب فناً علمياً، لانطوائه على نظرية الأعداد وفن الحساب المرتبطين ببعضهما بعضاً. والثاني: طور علماء الهندسة الجبر من خلال الهندسة، فأرسوا بذلك أسس الهندسة التحليلية.

وأعاد راشد إحياء آثار عمر الخيام الرياضية، باعتباره أول من صاغ نظرية هندسية للمعادلات الجبرية، وأسهم بصورة محددة في إبداع الهندسة التحليلية بالمعنى الذي ورد في كتاب ديكارت عن الهندسة في القرن السابع عشر. ولإسهامات السموأل الرياضية، سجل نفس القرن تقدماً قوياً في وفرة إنشاء الإسطرلابات واستخدامها، فتضاعفت الأبحاث الهندسية، وانكب الرياضيون أمثال الكندي، والخازن، وإبراهيم بن سنان، وغيرهم.. على دراسة الرسم الهندسي للأشكال على الإسطرلابات.

وعندما بدأ راشد مشروعه العلمي، كشف عن التطبيقات العربية وتعبيرها عن التطبيق المتبادل بين العلوم الرياضية، وإنتاجها العربي في القرن التاسع والقرون السبعة اللاحقة، واختار علم الجبر لأنه العلم الذي لعب الدور الرئيس في إعادة بناء العلوم الرياضية العربية، وبين فضل الرياضيين العرب في تحديث الرياضيات، وإنشاء علم جبر جديد، ما أسهم في تحديث الجبر في الغرب خلال العصر الحديث.

وأوضح أن الهدف من نشأة علم الجبر ليس إضافة نتائج جديدة للتراث اليوناني والفارسي، بل ابتكار فرع علمي لم يكن معروفاً من قبل، ثم أفاد بعد إنشائه من هذا التراث. والأهم: أن فروع ومذاهب جديدة متعددة انبثقت، كأبواب رياضية، واستخدم هذا الإنتاج العلمي في الحياة العملية، وامتد التحليل التوفيقي من الجبريين إلى اللغويين فاستغلوه في معاجمهم، واستعمل الفقهاء الجبر الحسابي وسمّوه (حساب الفرائض)، أي تطبيقات الجبر على المسائل القانونية وفقاً للتعاليم الدينية.

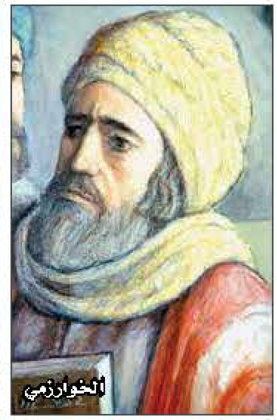
وقد أدرك راشد، بنظرة ثاقبة، أن النهضة المعاصرة مستحيلة التحقيق بغير العلم وحده، لأن اهتمام الحضارة الحديثة يتوجه بالدرجة الأولى إلى (علوم الرياضيات) وتطبيقها على العلوم الإنسانية والاجتماعية، لذلك يتحتم إعادة التوازن في تلك الحضارة بين الرياضة والفلسفة. كما أنه لا يتصور العلم والدين كيانين منفصلين خالصين، وإنما ينسجان علاقات محددة بين حقيقتين تاريخيتين. ويمثل أسلوبه ورؤيته إجمالاً

أسس استراتيجية جديدة في التأريخ للعلوم عند العرب ووثق المخطوطات وترجمها

(موسوعة تاريخ العلوم عند العرب) طليعة إنتاجه إضافة إلى (٦٠) كتاباً و(١٠٠) دراسة بحثية



من مؤلفاته





منهجاً مباشراً أكيداً لشرح العلاقة بين الإسلام والعلم في فترة معينة من تاريخ كل منهما، لفهم الكيفية التي نقلت بها العلوم العربية إلى أوروبا في العصرين الوسيط والنهضة الأوروبية.

وإذا وقفنا عند مؤلفات الدكتور راشد العلمية، نجد كتاب (علم المناظر وعلم انعكاس الضوء) باللغة الفرنسية، والذي ترجمه نزيه المرعبي، ونشر في (٥٩٤) صفحة، وهو كتاب موسوعي يضم أهم ما كتب في علم المناظر وعلم انعكاس الضوء إبان القرن التاسع الميلادي، محققاً ومشروحاً ومؤرخاً، ويتضمن دراسة مهمة ومستفيضة عن مؤلفات يعقوب الكندي في علم المناظر وعلم انعكاس الضوء.

ولقد اكتشف الدكتور راشد عدة مخطوطات عربية لمؤلفات الكندي هذه، منها كتاب في تقويم الخطأ والمشكلات لإقليدس في كتابه الموسوم بالمناظر، وكتاب في الإشعاعات الشمسية، وفقرة في عظم الأشكال الغائصة في الماء. وقد حقق الكتابين الأول والثاني ضمن كتابه، كما ضمنه فقرة في إعظام الأشكال الغائصة في الماء. واكتشف عدة مخطوطات لمؤلفات ابن عيسى، وأثبت أنها تتضمن آثار كتب أخرى للكندي، هي في عمل المرايا المحرقة، وفي اختلاف مناظر المرآة، وضم إلى كتابه هذا تحقيقاً لقسم من مخطوطة ابن عيسى (كتاب المناظر والمرايا المحرقة).

ونجد كتاب (رياضيات عمر الخيّام) والذي ألفه راشد بالمشاركة مع الدكتور (بيجان وهاب زاده)، وترجمه الدكتور نقولا فارس، وصدر ضمن سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، وهذا الكتاب يؤكد أنّ أعمال الخيّام في الرياضيات طبعت تاريخ هذا العلم، فقد صاغ للمرة الأولى في مؤلفاته نظريّة هندسية للمعادلات الجبرية، وشكّلت هذه الصياغة بدايةً لفرع جديد من الرياضيات هو فرع الهندسة الجبرية. وفي هذه المؤلفات نجد أيضاً أول مراجعة (حديثة) لنظرية النِسَب، كما نجد إسهاماً أساسياً في نظرية المتوازيات.

ويؤكد الكتاب أيضاً، من خلال المقارنة بدقّة بين حصيلة أعمال ديكارت وتلك التي أنجزها الخيّام في القرن الحادي عشر، أن هندسة ديكارت تشكّل - في جانب من جوانبها- إكمالاً للتقليد الذي اختطّه الخيّام والطوسي، وأن هذا الإكمال أطلق تقليداً آخر مصدره بالطبع كتاب ديكارت، إلا أنّ ركائزه موجودة في أعمال من أتى من بعده.

كما نجد كتاب (تاريخ الرياضيات العربية- بين الجبر والحساب)، فالرياضيات العربية كما تعرضها معظم بحوث تاريخ العلوم، منذ بداية القرن التاسع عشر، تبدو بمظهر مليء بالمفارقات، شأنها بذلك شأن بقية العلوم المكتوبة بهذه اللغة. لذا كان لا بد من معرفة واقع هذا العلم من وجهة منهجية علمية من خلال دراسات تشمل الكتب التراثية المؤلفة في هذا المجال، وذلك لوضع هذا العلم العربي في وضعه الصحيح. ويأتي هذا الكتاب ليذكر بملامح تاريخ الرياضيات العربية، وهو يعني قبل كل شيء تحديد موقعنا بين الجبر والحساب من جهة، وبين الجبر والهندسة من جهة أخرى، وليكون مرجعاً يمكن من خلاله فهم الرياضيات الكلاسيكية وبخاصة تلك المكتوبة بالعربية.

وقد تناول الدكتور رشدي راشد من خلاله، بحوثاً تلح على إثبات الحركة الأولى بين الحساب والجبر وعلى وصفها، واقتضى البحث استرجاع حدث مهم، وهو ظهور كتاب الخوارزمي في الجبر، ففي هذا المؤلف يبدو الجبر في الواقع لأول مرة في التاريخ نظاماً مستقلاً ومعروفاً بهذا الاسم.

ومن كتبه أيضاً، كتاب علم الهندسة والمناظر في القرن الرابع الهجري.. ابن سهل- القوهي- ابن الهيثم، ويركز هذا الكتاب على قضايا مهمة، هي: تدوين تاريخ علم الانكساريات العربي، فيستخلص أن نظرية الانكساريات ليست من نتائج القرن السادس عشر، كما هو شائع، وأن دراسة الضوء

إسهاماته في تحديث العلوم أحدثت الأثر الأكبر في تغيير نظرة الغرب للعلماء العرب

حقق في النصوص والمخطوطات والوثائق العربية التي أسهمت في تكوين العلوم المعاصرة


مع زوجته والزميل حسين درويش

ومعرفة قانون سنيلليوس، تعودان إلى القرن العاشر (الرابع الهجري) بما يفرض تصوراً جديداً لتاريخ هذا العلم، وهو يظهر الجهود الكبيرة التي قام بها ابن الهيثم في علم المناظر، ويعيد الاعتبار لابن سهل في هذا المجال.

وعلى المستوى العملي في الدول العربية والإسلامية، يساهم الدكتور راشد في تشجيع البحث العلمي والارتقاء به في الجامعات ومراكز البحث، فقد شارك منذ فترة في لجنة دعا إليها رئيس الجامعة اللبنانية، لإنشاء (فريق الدراسة والبحث في التراث العلمي العربي)، تمهيداً لقيام مركز متخصّص، يتبع الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم.

وهو يعتبر أن الشعوب تقاس حالياً بمستوى أبحاثها العلمية، وبخاصة في العلوم المتقدمة، ويتألم لأن الدول العربية عموماً، خارج هذا القياس: إذ إنها تخطو خطواتها الأولى في هذا المجال، وهي على الرغم من وجود بعض مراكز الأبحاث لديها، فإن إمكاناتها ضعيفة، إضافة إلى عوائق سياسية تحول دون تحولها إلى مراكز استقطاب للباحثين ومقرّ للعلوم المتقدمة، ما يزيد من هجرة الأدمغة إلى الخارج.

وحول واقع المراكز العلمية الحالية، يؤكد أن هناك مراكز علمية تتبع مراكز أخرى في الخارج، وأخرى هدفها نقل التكنولوجيا، إضافة إلى بعض المراكز القليلة، التي تقوم بالبحث على مستوى لا بأس به، ولكنها تقوم على أفراد، وبالتالي، لا يمكن لها الاستمرار، إذ إن الإمكانات ضئيلة، ولا يمكن للأفراد أن يحققوا ما يصبون إليه، أضف إلى ذلك أنه لا يمكن لأيّ من البلدان العربية، أن ينفّذ تجارب وأبحاثاً متقدمة وحدها، لأن ذلك يتطلب استثمارات كبيرة، فأوروبا توحد طاقاتها، وتقيم مراكز مشتركة تُرصد لها الإمكانات المالية والبشرية الضخمة، ونحن في الوطن العربي لم نعِ هذه الضرورة بعدُ، ولم نعمل في سبيلها حتى اليوم. فالنهضة العربية الحقيقية لا يمكن لها أن تقوم إلا بجهود العرب أنفسهم، ومن داخل الدول العربية والإسلامية، لأن هذه النهضة العلمية لا يمكن لها أن تُستورد، ولن يقوم شيء إلا إذا قامت به المراكز البحثية العربية، وباللغة العربية.

ولجهوده العلمية والبحثية حصل راشد على العديد من الجوائز، منها: جائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية عام (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م)، تقديراً لجهوده العلمية في إبراز العلوم البحتة عند المسلمين في مجالي الرياضيات والضوء وعلم الفيزياء، في مختلف مراحل الحضارة الإسلامية، بحثاً وتحقيقاً وتعليقاً ودراسة وترجمة. كما حصل على جائزة مؤسسة (سلطان العويس) عام ٢٠١٥م، وهي جائزة عربية رفيعة تمنح للمبدعين العرب على مجمل إنتاجهم الإبداعي والعلمي. ونال خمس جوائز وأوسمة من رؤساء جمهوريات وأمراء، ورؤساء منظمات دولية علمية، تقديراً لإسهاماته العلمية في التأريخ لعلوم الرياضيات وفلسفتها، وترجمته لأمهات الكتب العلمية.

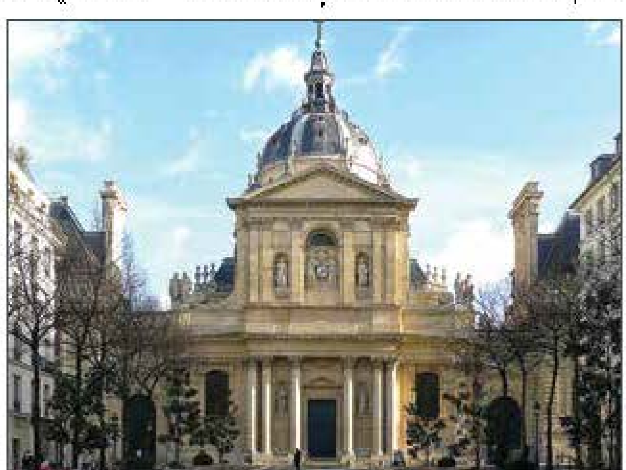
ونال أيضاً جوائز علمية رفيعة المستوى فرنسية وعربية وعالمية، تقديراً لاكتشافاته ونظرياته، التي أدت إلى إعادة النظر في موضوع التراكم العلمي من خلال المعالجة العلمية الحديثة لما ورد من أفكار ومعادلات وصيغ علمية في المخطوطات العربية القديمة.



الدكتور رشدي راشد في مكتبته

يرى أن تقدم الشعوب ونهضتها لا يقاسان إلا بالعلم وحده

حقق كتب الرياضيات للعلماء العرب من العصور القديمة وحتى عصر النهضة العلمية الأوروبية



جامعة السوربون - باريس

دارٌ للأخوّة
العربية-الإسبانية



خوسيه ميغيل بويرتا

في نهاية شهر أكتوبر الماضي، وصلت أنشطة (المنتدى الثقافي العربي الإسباني) (CIHAR) الذي بدأ مشواره منذ ثلاث سنين، وحسب إلى غرناطة، حيث نظم معرض الكتاب الإسباني-العربي في (دار الشابيث) (Casa del Chapiz)، وهو اسم المبنى الأندلسي الذي يوجد فيه مقرّ (مدرسة الدراسات العربية). لم أكن أعرف عن هذا المنتدى سوى الأخبار المنشورة في شبكة الإنترنت، حول فعاليته الممتازة والمستمرة المنعقدة في بعض المدن الإسبانية. وحين حضرت معرض الكتاب للمشاركة في تقديم أحد الكتب وأحداث أخرى، أدهشني كيف احتشد الجمهور شيئاً فشيئاً في ذلك المساء الماطر والبارد لخريف غرناطة الصارم، وفي مبنى غير معروف لعامة الناس يرقد على هضبة حارة البيازين المقابلة لتل الحمراء، وعلى منأى من سيل السياحة. وأكثر ما فاجأني إيجابياً هو عفوية وابتسامات الإخوان الإسبان والعرب المتحركين لمكافحة البرد بين باحة الدار الرائعة التي احتضنت طاولات الكتب المعروضة وقاعة المحاضرات المجاورة. إنه منظر يعاكس المنظر المعتاد لهذا المكان التاريخي المهيب، المكرّس للبحث ولأحداثٍ أكاديميةٍ بحتةٍ وليست احتفالية.

نحن فعلاً في دار مميزة تتكون من بناءين متحدين ومحيطين، بحدائق بديعة مطلة على قصر الحمراء، وجبال سييرا نيفادا المغطاة بالثلج. يُحتمل أن البناية الرئيسة التي تحتفظ برواق وبركة، يعودان للقرن الرابع عشر الميلادي، كانت قصراً للوزير والعالم لسان الدين بن الخطيب، أو لأحد نبلاء دولة بني نصر، نظراً لضخامتها ورقة الزخارف والكتابات العربية على غرار تلك المنقوشة في حيطان الحمراء، فيما عدا شعار (ولا غالب إلا الله) الخاص بعمائر وتحف الأسرة الحاكمة. وبعد سقوط المدينة في يد القشتاليين، تقاسم ملكية الدار- القصر النصري الموريسكي لورينثو الشابيث مع صهره هيرنان لوبيث الفيري الذي أضاف إليها مسكناً ثانياً. بيد أن الملك الإسباني فيليبي الثاني أمر بمصادرة البنايتين في عام (١٥٧١) ضمن الإجراءات الهادفة إلى قمع انتفاضة الموريسكيين في حارة البيازين الذين ثاروا من أجل استعادة حقوقهم الملغاة من قبل المحتلين. بعد ذلك، أعطى الملك فيليبي الثاني ذاته المبنى لأحد أمناء سرّه في عام (١٥٨٣). لاحقاً، استأجر (دار الشابيث) بعض الأشخاص الذين وضعوا فيها مشاغل ومصانع متواضعة عرّضتها للخراب شبه الكامل. في النهاية، تمكنت الحكومة الإسبانية من ضم الدار للدولة في عام (١٩٢٩) وقام المهندس المعماري النبيه والمنير توريس بالباس (Torres Balbás) بترميمها بشكل جيد وعلمي، كما فعل بأغلبية قصور الحمراء وبمبانٍ إسلامية أخرى في غرناطة، من أجل تحويل المبنى إلى مقرّ (مدرسة الدراسات العربية) التي افتتحت في عام (١٩٣٢)، والتي سوف تترك بصمة مهمة جداً في الاستعراب الإسباني، وفي مد الجسور بين إسبانيا والوطن العربي، منذ ذلك الحين وحتى يومنا.

أجل، أسس المستعربان الكبيران غرثيا غوميث، المختص بالأدب الأندلسي والعربي المعاصر، والآب أسين بالاثيوس، الباحث في الفلسفة الأندلسية والعربية الكلاسيكية، هذه المدرسة كي تكون بمثابة معهد للبحوث العلمية، يعتني تحت رعاية الدولة، بتشجيع الدراسات الأندلسية والعربية على مستوى رفيع، وبالانفتاح على العالم العربي الحديث وجذب الطلاب والمثقفين العرب للمساهمة في المشاريع البحثية. واختار هذان المستعربان (دار الشابيث) ذات التاريخ الثري والمضطرب، مثلها مثل كل المباني التاريخية، على حفظها على الملامح الأندلسية كمرآة لقصور الحمراء القائمة على الحافة الأخرى للنهر، مع جناتها ونوافيرها الداعية للتأمل والتفكير ربما كمتابعة لأجواء العلماء الأندلسيين التي تظل ماثلة في هذه المدينة وفي فؤاد أهلها. كانت ثلاثينيات القرن المنصرم أيضاً قد شهدت ولع الأوساط الثقافية والجامعية الغرناطية بإحياء التراث الأندلسي، مع لوركا، بصدارتهم وأصدقائه من مجلس (الركن الصغير)، المستعرب وأستاذ اللغة العربية في جامعة غرناطة خوسيه نافارّو، والموسيقي أنخيل بارّيوس وغيرهما. وعلى الرغم من أن الحرب الأهلية حطمت الكثير من هذه الأحلام وأودت بحياة فئة من أصحابها، غير أن المدرسة استأنفت سيرها في زمن السلام وأغنت مكتبتها المتخصصة في علوم الطبيعة والأدبيات الأندلسية وفتحت فرعاً جديداً مخصصاً

للعمارة وعلم الآثار الأندلسية والإسلامية معترفاً به عالمياً.

لذا؛ كسب فتح أبواب هذه الدار-المدرسة التابعة لـ(المجلس العالي للبحوث العلمية) الحكومي لمعرض شعبي من هذا النوع معنىً خاصاً وواعداً، لا سيما في مدينة رسمها التاريخ بقلم رصاص الكتمان وضبابية الهوية الغارقة في منامات المناظر الخلابة الناطقة بلسان وقت آخر، المنعزلة في بيوت ماضٍ قاوم الزوال. وكم كان من المفرح مشاهدة الشباب من النساء والرجال المغاربة والعرب مهرولين إلى قاعة المحاضرات مع آلاتهم الموسيقية وبرفقة أصدقائهم الإسبان والإسبانيات للعزف بين محاضرات وجلسات تقديم الكتب المتسارعة، بينما كان بعض الحضور ينتقلون بين المناضد المعبأة بالمنشورات الإسبانية في شتى الموضوعات المتعلقة بالوطن العربي.. بالتأكيد لم يخطر على بال مؤسسي هذه المدرسة قبل (٨٦) سنة هذا التنوع في إنتاج استعرابنا، فبمجرد إلقاء نظرة على مطبوعات منضدة جامعة غرناطة حول تاريخ الأندلس والموريسكيين، وإلى ترجمات الأدب العربي الحديث الصادرة عن (دار نشر الشرق والمتوسط) المصفوفة إلى جانبها، وإصدارات أخرى عن علوم المطبخ والاجتماع والاقتصاد.. إلخ، لبضع دور نشر محلية ووطنية، وإن كان المعرض بسيطاً وارتجالياً، لكنه يتبين أن علاقة الإسبان مع تاريخهم العربي، ومع حاضرهم العربي أيضاً، علاقة أصيلة تنهل من عين الذات والقلب، لا من أغراض عقلانية أكاديمية أو تجارية صرفة.

ودليل على ذلك، مبادرة الشاعر خوسيه أنطونيو سانتانو، من مواليد بلدة بيانة (في قرطبة)، بإصدار ديوان شعر بعنوان (أقمار الشرق) لدى بلوغه الستين من العمر وبعد نشر أكثر من عشرين كتاباً بعيدة عن الشأن العربي. لكن لقاءاته المتزايدة مع أشخاص الجالية العربية في إسبانيا، فتحت له النافذة على الوطن العربي ثقافة ومجتمعاً. وقبل أن يسمع سانتانو عن (المنتدى الثقافي العربي الإسباني)، العائد تأسيسه، بالمناسبة، إلى أفراد تلك الجالية، نشر في شهر شباط/فبراير من السنة الجارية ديوانه باللغة الإسبانية، وإلى جانبها الترجمة العربية للأستاذة التونسية ميمونة خبو، وذلك دون أن يكون الشاعر مستعرباً ولا متخصصاً في شؤون الشرق الأوسط أو في لغة المتنبي. في تلك الدار التي جمعتنا أخذ الشاعر ينشد بضع قصائد من ديوانه الشرقي متدفقة الكلمات في شلال منظوماته الخالية من علامات التنقيط والوقفات كأن المشاعر تنزل منفلتة في نهر جرف الوادي من حصاة النقاط والفواصل.

عتبات دار سانتانو الشعرية هي الإهداءات إلى ممارسي الشعر والنثر والترجمة والتشكيل والموسيقا الذين كرموا إسبانيا بإقامتهم بيننا، أمثال العراقيين باهرة عبداللطيف وعبدالهادي سعدون وخالد كاكي، كذلك نصير شمة بصفته زائراً دائماً لبلادنا، أو الشاعر التونسي محمد دقي، علاوة على كبار شعراء شرق المتوسط، كالتركي ناظم حكمت والفلسطيني محمود درويش. بألحان عازفة الناي وعازف الكمان، أرادا إعطاء لمسة موسيقية عربية للجلسة، قرأ سانتانو قصيدته في تكريم محمود درويش بالإسبانية، تلتها قراءتي للترجمة العربية: (وأرفض أن أعيش، نور النهار المعتم/ ينزف من الأرض في أصله المشرقية (...) ذاك الطير الأسود/ يغذي الليل/ بالموت الملموس/ في الممرات والشوارع/ حجر يتطاير/ حتى مشارف الضواحي/ حرية أهانتها/ طلقات نارية/ من الشظايا والصواريخ).

لا شك أن الشاعر أحس بأن آلام أبناء العروبة في هذا القرن تخصه كإنسان وامتلأت قصائده بروح التعاطف مع القضايا العربية: (تراق كل دماء العالم البريئة/ كل آلام في صرخة واحدة/ تخترق الأرض) (من قصيدة أقمار الشرق)، أو في (النور القاتم) المهداة إلى الطبيب السوري حازم الأشقر الذي عالج داء أصاب عيني الشاعر، التي يذكر فيها (دمشق حيث لا شيء هناك/ ولا حتى الطفولة) و(بيداء حلب المدمرة) عقب حرب عمت بلد الطبيب العزيز بالموت والجوع والعمى. على أية حال، يشرق بريق الأمل في مجرى الكلام المهدى للموسيقي العظيم نصير شمة: (من الفرات إلى الوادي الكبير) التي تتسرب من الشرق إلى الغرب وتسيل (في مدينة الزهراء/ وفي أقواسها/ تعلن عن الحياة (...) حين تعزف الموسيقا كلها/ على إيقاع النهر). قرأها سانتانو بصوته النقي في تلك الدار الأندلسية المطلة على حمراء بدا تجليها مضاءة في الليل المخيم على المدينة.

> نظم معرض الكتاب الإسباني العربي في دار الشابيث لتكريس البحث الأكاديمي وليس الاحتفالية

> قامت الحكومة الإسبانية بترميم مبنى الشابيث مقر (مدرسة الدراسات العربية) كما فعلت بأغلبية قصور الحمراء ومباني غرناطة

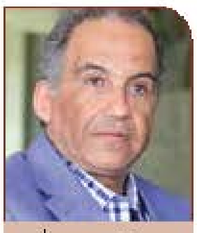
> مطبوعات منضدة جامعة غرناطة حول تاريخ الأندلس والموريسكيين وترجمات الأدب العربي تبرز علاقة الإسبان مع تاريخهم العربي

ينتمي لثقافته العربية الأصيلة

سالم بن حميش

دور الإسلام في تقدم الحياة الإنسانية

فنان.. كاتب.. أديب مبدع.. مفكر.. مثقف كبير.. مزج بين الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري، أعرفه منذ سنين طوال.. سافرنا معاً إلى عواصم عربية في مناسبات ثقافية، ولن أنسى دعوتنا للمشاركة في إحدى دورات مهرجان القرين بالعاصمة الكويتية، حيث انطلقت فجأة الانتفاضة الأولى في الأراضي المحتلة، فأوقفت الكويت جميع أنشطتها الفنية والثقافية، وأمضيت أسبوعاً مع (سالم بن حميش) نتأمل الواقع العربي من حولنا ونستعيد فصول التاريخ العربي في الأندلس وصقلية، وربما نبتت في تلك الظروف القاسية فكرة هذا الكتاب الذي أعرض له اليوم.



مصطفى عبدالله



لفت نظري حقل اهتمامه بإستزراع المفكر في الإبداع الأدبي، سواء أكان مفكراً اجتماعياً أو مفكراً دينياً. ومما ساعد سالم بن حميش، على الوصول إلى مبتغاه، جمعه بين الثقافتين: العربية التقليدية في أصولها اللغوية والدينية، والغربية الحديثة بما أضافته من فلاسفة ومفكرين وعلماء وكُتّاب وأدباء.

سالم بن حميش طَعّم ثقافته العربية ليجدد فيها ما كان قائماً وموجوداً ومعروفاً، وهو يرى أن كل شيء يمكن أن تتم دراسته من جديد، وأن يثمر نتائج جديدة إذا تناولناه وفق أدوات جديدة، يتساوى في ذلك أن تقرأ (هوميروس) أو تقرا (عنترة)، وأن تشترك مع (شبنجلر) في الفكر، أو تستعيد (الجاحظ) على سبيل المثال.

وما فعله صاحبنا في هذا الكتاب المهم الصادر عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة تحت عنوان (في الإسلام الثقافي)، هو أنه أعاد إلى واجهة الاهتمام صورة الإسلام وعلماء الإسلام ومفكري الإسلام، ودورهم في صناعة تقدم الحياة الاجتماعية والإنسانية.

وهو يصدّر كتابه بمقولتين مقتبستين من (ابن خلدون) في مقدمته الشهيرة، و(نيتشه) في (الدجال)، فيأخذ من (ابن خلدون) مقولته (إذا فسد الإنسان في قدرته على أخلاقه ودينه فقد فسدت إنسانيته، وصار مسخاً على الحقيقة)، ويأخذ من (نيتشه) مقتبساً يقول: (لقد حرمتنا المسيحية من حصاد الثقافة القديمة، وبعد ذلك حرمتنا أيضاً من حصاد الثقافة الإسلامية).

إن حضارة إسبانيا العربية القريبة منا حقاً، المتحدثة إلى حواسنا وذائقتنا أكثر من روما واليونان، كانت عرضة لدوس



الفتح الإسلامي للأندلس

الأقدام (وأوثر ألا أنظر في أي أقدام).. لماذا؟

لأن تلك الحضارة استمدت نورها من غرائز أرستقراطية، غرائز فحولية، ولأنها تقول: نعم للحياة، إضافة إلى طرائق الرقة العذبة للحياة العربية.

فمن هذين المقتبسين يتحدد الموقف الذي اختاره المؤلف لكتابه ولفكره.

وكتاب (حميش) ليس دفاعاً عن الإسلام في المطلق، لأن الإسلام ليس في معرض اتهام، ولكنه كتاب يريد أن يجدد النظر والنظرة إلى ذلك الميراث العظيم، الذي أبدعه مثقفون فقهاء وليس حركيين ميدانيين.

يتساءل مثلاً عن الرابط بين أعلام كبار مثل: (أبو حنيفة) الإمام، و(أبو حيان التوحيدي)، و(ابن بطوطة)، و(ابن رشد)، و(ابن خلدون) وماذا يجمعهم؟ فقيه أو فيلسوف أو رحالة أو عالم اجتماع أو رجل فكر؟

هل يجمعهم الوعاء اللغوي، أي اللغة العربية، كثقافة وتعبير، بينما تفرقهم مجالات اهتماماتهم بين فقيه وفيلسوف ورحالة ومؤرخ ومنظر؟

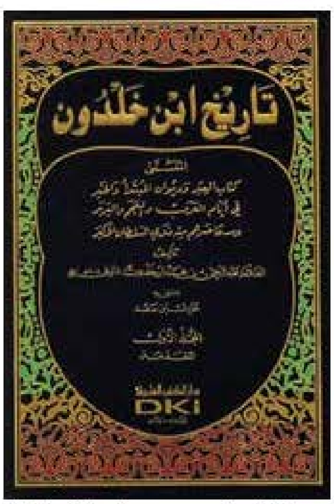
أم هل نتركهم بدعوى أنهم قد أشبعوا بحثاً؟

نحن بحاجة إلى تكرار النظر وإعادة النظر في الملفات، والحفر والتنقيب إذا أردنا أن نصل إلى جديد. فنحن نستطيع أن نصل إلى الجديد من خلال إعادة قراءة النصوص، مهما قدُمت، فنقرأ أعمال (هوميروس) و(ألف ليلة وليلة) و(سرفانتس) و(شكسبير) وفلاسفة اليونان، وأن نرى فيهم آراءً لم يرها من سبقونا، لأن الأدوات التي نستخدمها تجدد نفسها بتجدد الابتكار الإنساني والعقلي، فليس هناك حائل بين الإنسان وماضيه، إلا لحظة التجمد التي يتوقف عندها العقل الإنساني عن الاجتهاد والتفكير، وعندئذٍ يتحول الإنسان إلى غريب، ويبتعد عن مصادر ثقافته الأصيلة كما يبتعد عن عالمه الحديث فيغترب.

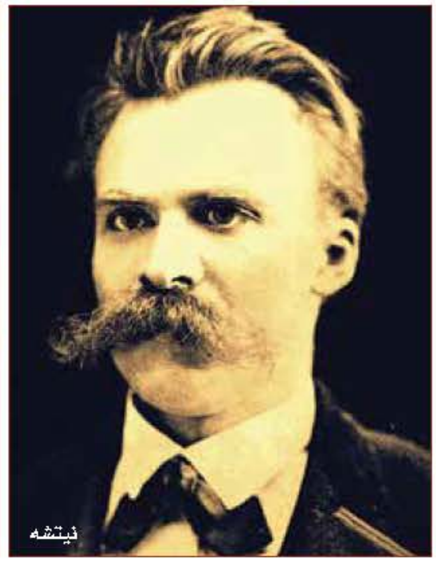
وهناك بعض المصطلحات الخادعة التي تجري على الألسنة وتذيع وتنتشر وينقلها غيرنا، وقد تكون في ذلك إساءة أو سوء إدراك لحقيقة المعنى! فمثلاً تسمية (الإسلام السياسي) كمصطلح منتشر في أقطار شتى من العالم الغربي، ويختزل فيه الإسلام كله: ثقافة وحضارة بين الإعلاميين الذين لا يجهدون أنفسهم في التمحيص، وبين جماعات الضغط التي تستخدم المصطلح في غير ما يرمي إليه جريمة.

فكلمة Islamism وتقال في العربية (الإسلاموية)، وتذاع بطريقة متعددة على نطاق واسع على أنها الإسلام السياسي، الذي

كتابه (في الإسلام الثقافي) يعيد إلى واجهة الاهتمام صورة الإسلام ومفكريه



غلاف (العبر وديوان المبتدأ والخبر)


نيتشه


شكسبير


ابن خلدون

يتخذ من الملل الأخرى عدواً وحرباً، تتعمد إنكار الإسلام كثقافة وحضارة ونور وممارسة إنسانية بناءة.

والإسلام من الناحية التاريخية، له سياقات ذات طبائع يغلب عليها الفكر المعمق المستنير والإبداع المطور الباني، سواء إن كانت واقعية حضارية معيشة، أم ذهنية فقيرة، أو عقلية جافة، أو أدبية خالية من الإحساس.

الإسلام أعطى المثل للحياة الكاملة، وهذا ما سنجده في تحليل صاحبنا للشخصيات المهمة، التي تحدث عنها في كتابه وهي: الإمام أبو حنيفة وأنسنة الفقه الإسلامي، وما قاله الإمام مالك بن أنس، والإمام إدريس الشافعي، وسهل بن مزاحم عنه، وكذلك تحدث عن أبي حيان التوحيدي وتجربة الوجود والكتابة عنده، كما في (الهوامل والشوامل)، (الإشارات الإلهية)، ثم تحدث عن ابن رشد، والشوق إلى المعرفة كأحد أمثلة الفلاسفة العرب.

وقد أفرد سالم بن حميش لابن رشد مساحة كبيرة لكتاباته وآرائه الفلسفية، لكونه أهم شارحي أرسطو. وتحدث عن ابن بطوطة الرحالة، وابن خلدون العالم الفيلسوف، الذي صنعت منه مقدمة كتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر) علماً جديداً بدأ في اللغة العربية قبل أن ينتشر في أقطار العالم شرقاً وغرباً. وكذلك تحدث الكتاب عن حقوق الإنسان ومرجعيتها في الإسلام. وهو بلا شك كتاب يمتاز بعمق ما قدمه، ونحن في الحقيقة وقفنا عند أعتابه لنقدم بعض ما فيه من فائدة للقارئ.

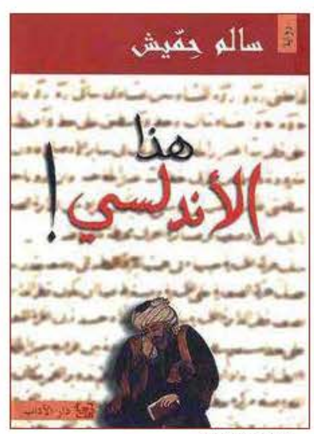
يريد أن يجدد النظر إلى ذلك الميراث العظيم الذي أبدعه مثقفون فقهاء

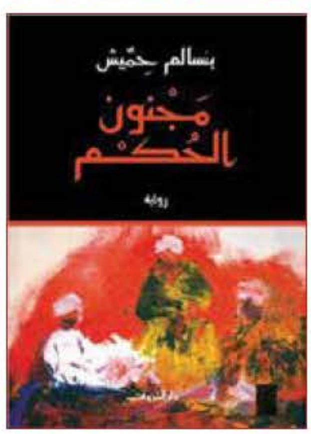
الإسلام أعطى المثل للحياة الكاملة وحقوق الإنسان ومرجعيتها

يحاول إعطاء المثل من خلال شخصيات مهمة مثلت جوهر الإسلام الحضاري





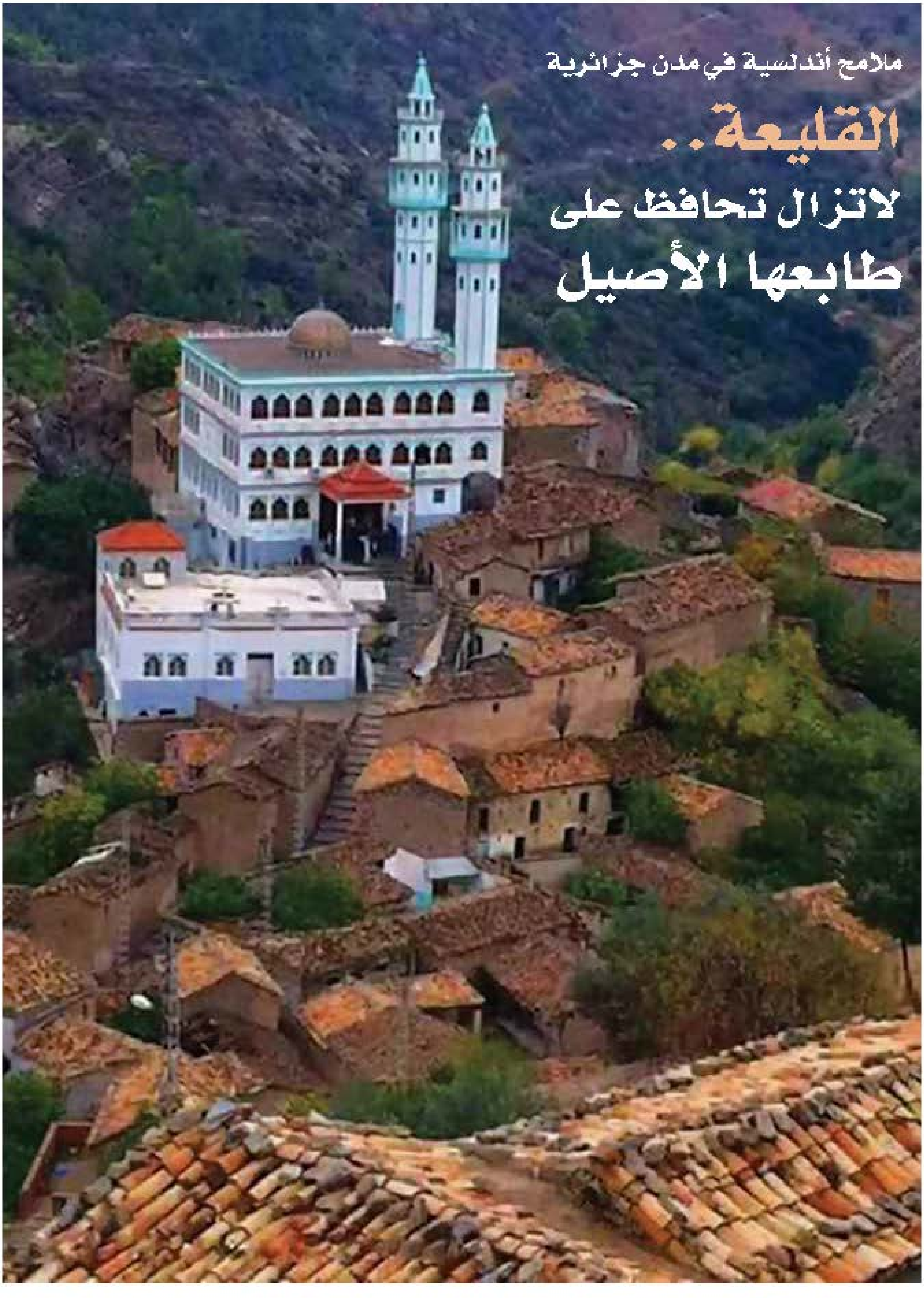




من أغلفة كتبه

ملامح أندلسية في مدن جزائرية

القليعة..
لاتزال تحافظ على طابعها الأصيل



تعد مدينة القليعة التي تقع في ولاية تيبازة الجزائرية، إحدى المدن الأندلسية، التي أسست عن طريق المهاجرين من الأندلس، وعلى الرغم من مرور أكثر من خمسة قرون على هجرتهم من الأندلس، فلايزال أهالي القليعة الجزائرية يحافظون على هويتهم الأندلسية، ويتمسكون بعاداتهم وتقاليدهم جيلاً بعد جيل، والتي نقلوها معهم من الأندلس إلى اليوم.



خلف أحمد محمود

توجد القليعة في ولاية تيبازة وأسسها النازحون من غرناطة وقشتالة وإشبيلية وبلنسية

أهلها ينتمون إلى أصحاب المهن والحرف والتجار الذين يحافظون على شخصية المكان

وتذكر المصادر التاريخية، أن مدينة القليعة كانت في البداية قرية صغيرة، تأوي بقايا من النازحين من الأندلس، الذين قدموا من قشتالة وإشبيلية وغرناطة، وبلنسية، حيث قام بتأسيس المدينة (حسن باشا بن خيرالدين بربروس) سنة (١٥٥٠م)، أبان فترة الحكم العثماني لبلاد المغرب العربي، حيث نزحت أكثر من (٣٠٠) أسرة من أهل الأندلس ينتمون إلى طبقات متوسطة وفقيرة، معظمهم من أصحاب المهن والحرف وصغار التجار. وتضيف هذه المصادر التاريخية، أن تسمية المدينة بهذا الاسم، إنما هو تصغير لاسم القلعة احدى المدن التي كانت موجودة قرب غرناطة، أبان فترة الحكم الإسلامي لبلاد الأندلس، الأمر الذي يعطي دلالة واضحة على طبيعتها العسكرية التي أرادها منها مؤسسها الباشا حسن لتكون، ركيزة في المنطقة لمواجهة القبائل البربرية بجبال شنوه، وتعد مدينة القليعة الآن مثالاً حياً للمدينة الأندلسية الخالصة، التي مازالت تحتفظ إلى اليوم بطابعها الأندلسي الأصيل، حيث يسعى أحفاد المهاجرين الذين أتوا من الأندلس إلى الحفاظ على هويتهم، والتأكيد على جذورهم الأندلسية العميقة بالعديد من الصور والأشكال.

لقد عمل أهالي القليعة منذ قدومهم، إلى بعث الحياة من جديد في الحضارة الأندلسية الغابرة، والاحتفاء بالعمارة الأندلسية من خلال تشييد وبناء البيوت والمنازل على النسق المعماري الأندلسي، هذا النسق الذي يتميز بأجوائه المستوحاة من الحضارة الإسلامية، التي سادت الأندلس بمشغولاته الخشبية وألوانه المضيئة، ويظهر ذلك جلياً في بقايا البيوت والمنازل العتيقة التي مازالت تحمل أطلال الحضارة الأندلسية، إلى اليوم لتكون خير شاهد على عظمة هذه الحضارة.

وبناء المساجد ومن أهمها المسجد العتيق، الذي يقع بوسط المدينة، والذي امتزج فيه الطراز المعماري العثماني، وما يحمل من قباب إسطنبول، وأنواع القرميد الذي اشتهرت به مدن الأندلس، وكذلك مسجد سيدي علي مبارك، إلى جانب العديد من الزوايا التاريخية المنتشرة في شتى أرجاء المدينة.

والاحتفاء بالنخب العلمية والأعلام الأندلسية، أمثال سيدي علي مبارك، أحد العلماء البارزين، من أصل أندلسي، والذي حظي بتقدير واحترام قبائل متيجه، والشيخ اليعقوبي، والشيخ الرابحي، وذلك تخليداً لذكراهم واعترافاً بدورهم وفضلهم الكبير في نشر العلم والمعرفة وحمل مشاعل الحضارة.

ويعمل أهالي القليعة على أحياء الحرف الأندلسية التقليدية، والصناعات الحرفية والفنية الموروثة، والتي نقلها أجدادهم معهم من الأندلس قبل خمسة قرون من عمر



مدينة القليعة



حفل تراثي جزائري


سوق مدينة القليعة

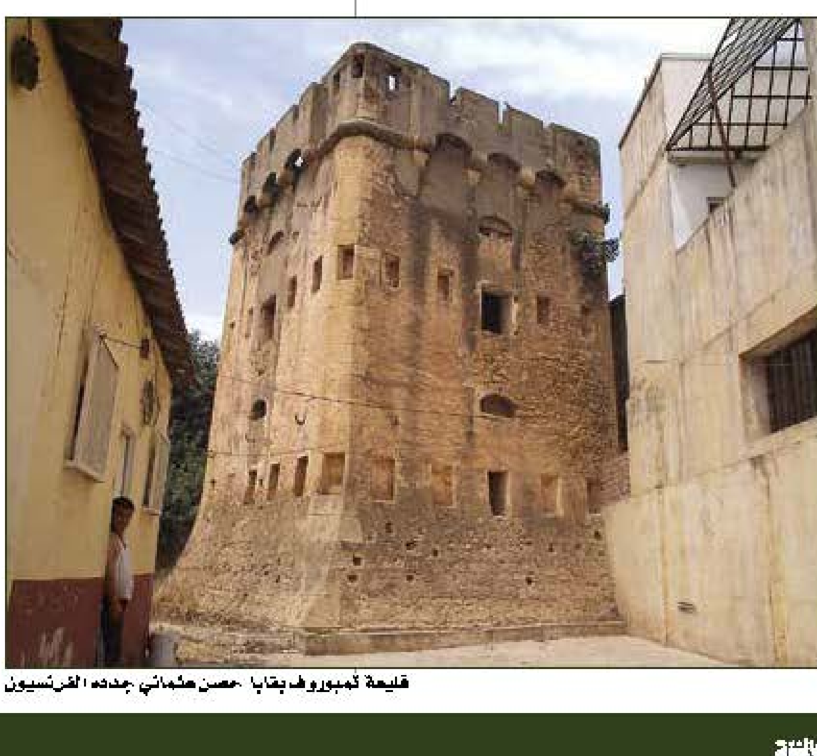
أشهرها رحلته الحجازية المسماة (نحلة اللبيب في الرحلة إلى الحبيب)، ويولي أهالي القليعة الأمور الفنية اهتماماً كبيراً للحفاظ على التراث الأندلسي، فنقلوا الموشحات الأندلسية الشهيرة والزجل، وأدخلوا آلات موسيقية أندلسية إلى هذه المدارس مثل العود والربابة والكمان، وتعد مدرسة الغرناطية الموسيقية، خير شاهد ودليل على اهتمام أهالي القليعة بإحياء تاريخهم الموسيقي والغنائي، ومنذ أن أنشئت هذه المدرسة في السابع من مارس من عام (١٩٧٢) ميلادية، كان الهدف منها تعليم الموسيقا الأندلسية وإحياءها في نفوس الأبناء والأحفاد، فجميع المنتسبين لهذه المدرسة من أحفاد الأندلسيين المقيمين في المدينة، وهؤلاء الأطفال من مختلف الأعمار، ويبدون شغفاً كبيراً بهذا الفن الأندلسي العريق، وأن هذه الدار تهدف إلى الحفاظ على الموسيقا الأندلسية، والتعريف بها، خاصة أن الفن والطرب الأندلسي حافل بالعديد من قصائد المديح والغزل ووصف الطبيعة، والرثاء وأشعار الحروب، وأن هذه المدارس الموسيقية في مدينة القليعة، كانت دائماً في خدمة الحضارة الأندلسية والفن الأندلسي، حيث سعت منذ وجودها إلى نقل

تنتشر فيها الحرف والصناعات الأندلسية التي تنعش بُعدها الثقافي حتى الآن

عمد أهالي القليعة إلى بعث الحضارة الأندلسية في جوانب حياتهم

الزمان، وتأتي في مقدمة هذه الصناعات صناعة الأثاث المنزلي بالخيزران، هذه الصناعة التقليدية الأندلسية التي حافظ عليها أبناء القليعة من جيل إلى جيل، وحازت إعجاب السياح من شتى البلدان، وساهمت في نفس الوقت في الحفاظ على الطابع الثقافي والتراثي للمدينة، إلى جانب صناعة أخرى مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالسيدات، وهي الشبيكة أحد الفنون التطريزية الشهيرة، التي توارثتها الأجيال الجديدة من النساء والفتيات في القليعة، عن جداتهن الأندلسيات، وتشكل هذه النشاطات والصناعات الحرفية والفنية المتنوعة، مصدر رزق للكثير من أهالي القليعة الذين فضلوا الاعتماد على أنفسهم في كسب قوتهم، على الرغم من قلة المواد الأولية التي تستخدم في هذه الصناعات اليدوية.

كما يعمل أهالي القليعة على الحفاظ على موروثهم الفني من الموسيقي والغناء من خلال إحياء التراث الأندلسي الموسيقي والغنائي مثل أغلب المدن الجزائرية من العاصمة إلى وهران وقسنطينة وتيبازا وشرشال، ويظهر ذلك جلياً من خلال العديد من المدارس الموسيقية والغنائية، التي تزخر بها مدينة القليعة، بهدف الحفاظ على التراث الموسيقي والغنائي الأندلسي ونقله للأجيال الجديدة، الذي يتضمن قصائد شعرية نظمها، أشهر شعراء الأندلس، وفي مقدمتهم أحمد بن عمار الجزائري، المفتي الشاعر الرحالة الذي توفي سنة (١٢٠٦ هجرية - ١٧٩١) ميلادية، والذي أصله من العائلات الأندلسية المهاجرة إلى الجزائر، بعد خروج العرب والمسلمين من الأندلس، والذي جمع بين الثقافة الأدبية والدينية، كما ظهر في مؤلفاته، والتي من


قليعة تمبوروف بقايا حصن عثماني جدده الفرنسيون



مدينة وهران

هذا اللون الموسيقي إلى الأجيال المتعاقبة، من أجل الحفاظ على الذاكرة الفنية والتراثية لأهالي القليعة، وربط الأجيال الجديدة بتاريخهم وتراثهم الفني، ومن أشهر أبنائها الكاتبة الكبيرة آسيا جبار التي رشحت لجائزة نوبل قبل رحيلها.

لم ينس أهالي القليعة المشروبات، التي يتم تحضيرها على الطريقة الأندلسية التقليدية، باستخدام أدوات نحاسية قديمة يعود تاريخها إلى القرن (١٦) للميلاد، ويوفر ذلك مقهى السوماتي، هذا المقهى الذي ينقل تقاليد الأندلس، ويحمل إلى اليوم الطابع الأندلسي العتيق، الذي يطغى عليه طابع المورسك، حيث تحضر القهوة والشاي على



حسن باشا بربروس

فرن تقليدي متقد بالفحم، يتجاوز عمره خمسة قرون، هذا إلى جانب البقراج والغلاية والسنيوة، وهي الأباريق النحاسية القديمة والمشهورة بمدينة القليعة، التي تقدم فيها القهوة التركية الأصلية على كراسي وطاولات خشبية، مشكلة من الفولاذ المزخرف، تكسوها طبقات من الرخام المنحوت، قبل عشرات السنين، ويرتاد هذا المكان التقليدي الكثير ممن يستأنسون بالمكان، الذي أصبح ذاكرة حية وثرية لسكان المدينة.

كما تشتهر مدينة القليعة، بمحافظتها على إنتاج معظم أنواع الحلويات، التي يتم تحضيرها لحفلات الزواج والمناسبات الاجتماعية المميزة، وأن حفيدات الأندلسيات اللآتي هاجرن إلى المدينة قبل خمسة قرون، بارعات في إنتاج وصناعة الحلويات التقليدية الأندلسية الشهيرة، التي توارثتها الحفيدات عن الجدات، وتتخذ هذه الحلويات أشكالاً عدة تعكس بمهارة الزخرفة الأندلسية، فمنها ما هو على شكل هلال، ومنها ما هو دائري، ومعين ومثلث، مثل حلوى الصمصم المحشوة باللوز، وعجينة الواء، التي يتم قليها وتزيينها بالعسل، كما أن بعض الحلويات تتميز بأشكالها، التي تعبر عن المناسبات الاجتماعية، فمثلاً حلوى شاراك تتميز بشكلها الهلالي، لأنه يتم تحضيرها خصيصاً عشية عيد الفطر، في أثناء ترقب إطلالة هلال العيد، ويفخر أهالي القليعة بحلوياتهم التراثية التي تميز موائدهم، في مختلف المناسبات الاجتماعية، وترسيخ تقاليد المطبخ الأندلسي العريق والمتوارث عن أجدادهم جيلاً بعد جيل.

> نقلوا اللون الموسيقي الأندلسي إلى الأجيال المتعاقبة للحفاظ على الذاكرة الفنية

> المدرسة الغرناطية فيها تعلم الموشحات والزجل والطرب الأندلسي



د. يحيى عمارة

التاريخ والشعر
التفاعل المتبادل

تتسم علاقة التاريخ بالشعر بالتفاعل المتبادل، مادام أن الشاعر متصل بالوجود الواقعي التاريخي، سواء أكان في الماضي أم في الحاضر، وليس الاتصال عن طريق إعادة كتابة التاريخ بمستوى تخييلي فقط، بل بوصفه نتاجاً لممارسات دالة بعينها مصدرها التاريخ نفسه، بصورة نهائية، التي تأتي في صفة الوقائع الإنسانية، يكون الشاعر في حاجة إليها. كما يمكن للتاريخ، أن ينبني مستنداً إلى الشعر حين يعد الإبداع الشعري وثيقة تاريخية تكشف عن الوقائع المدروسة.

فبهذه العلاقة لا يستطيع الباحث أو الدارس للشعر تجنب الخوض في التاريخ، ولا يمكن للنص الشعري أن يصبح منزوع التاريخ؛ ذلك بأن التاريخ قام، منذ أقدم عصور اليونان، بعدد كبير من الأدوار الكبيرة في الثقافة؛ فكان ذاكرة، أسطورة، ونقلاً للكلمة والمثل، موصلاً للتقاليد، وعياً نقدياً للحاضر، استشفافاً لمصير الإنسانية، استباقاً للآتي ووعداً بالعودة، ولم يعد مجرد احتمال من احتمالات متعددة في الإبداع الأدبي والفني، أو طريقة من الطرائق المختلفة في تناول هذا الإبداع بالبحث والدراسة والنقد، وإنما أصبح قدراً لا بد للمبدعين أن يلتزموا به، ولا بد لمن يعالج أعمالهم بالنقد والدراسة أن يتمثله ويستقرئ قوانينه، ويطبقها على هذا الإنتاج. ولا تتمكن التيارات النقدية المهتمة بالظواهر النصية تهميش أثره داخل النص الشعري، حيث نجد مجموعة من المدارس والمناهج، التي كان روادها يناصرون مفهوم النص المغلق الذي لا يتأثر بالتاريخ، تعترف بمهمته في تشكيل النص، وتؤكد مادته، والتلازم القائم بينهما، فكلاهما يؤثر في الآخر، ويتأثر به، وتجاهل التاريخ يعني عدم تحديد موقع النص من الحياة. فهذا رولان بارت، الناقد البنيوي يثبت فكرة العلاقة بين التاريخ والأدب، باعتبار الكتابة حرية، فإنها ليست سوى لحظة، لكن هذه اللحظة هي من بين أوضح لحظات التاريخ مادام التاريخ هو دائماً، وقبل كل شيء، اختياراً وحدوداً لهذا الاختيار، ولأن الكتابة تنحدر من إشارة دلالية للكاتب، فإن تلامس التاريخ أكثر من أي عنصر آخر مكون للأدب.

إن العلاقة بين التاريخ والشعر، أحد أهم العوامل المحددة لقيمة العمل الشعري، ودرجة من درجات وعي الشاعر بتاريخه، تلك الدرجات تتفاوت بين الاستغراق في شخصياته، وأحداثها واستعادتها في نسق جمالي، يدل على التاريخ كما وقع في الماضي، أو تصويره بما لا يخرج عن سياقه الأصلي، أو التعامل معه بوعي عميق إلى حد استلهامه في تصور جديد، يتباين في ذاته عن

> **يظل الإنسان المبدع هو الموضوع المشترك بين الشاعر والمؤرخ فيمثل العلاقة التكاملية بينهما**

الوجود الواقعي التاريخي السابق، لأنه يكتبه كي يجد مغزى التاريخ من خلال موقفه الخاص به، ولغته الخاصة به، ليقدم تفسيراً جديداً يثري به العلاقة بينهما. فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التاريخية التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة، محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب؛ (الخطاب التاريخي)، و(الخطاب الشعري).

وينتج عن هذا الخلاف النوعي اختلاف في الخصائص الفنية المتحكمة في الطبيعة البنائية للخطابين؛ فالخطاب التاريخي محايد وظاهري، في مقابل الخطاب الشعري الذاتي، الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي تجاه هذا التاريخ، ولا يعني ذلك أن الخطاب الشعري، الذي يستغل التاريخ ينزاح انزياحاً تاماً عن حقائقه أو يتناساها، بل يقوم بإثارة كل الدلالات الموجودة في التاريخ، التي تجعل تعبيره مشاركة فنية في فهمه وإحيائه، ثم إسهام الشاعر نفسه في كشف التراث التاريخي، وما يحمله من قيم وجماليات بكل ما فيها من شخصيات وأحداث ونتائج. كما تظل حاجة الخطاب التاريخي إلى الشعر، بوصفه مصدراً مهماً من مصادر المعرفة التاريخية، ويصبح الشاعر عنصراً مساعداً للمؤرخ على كشف الحالة الوجدانية للعصور التاريخية المختلفة؛ فمما لا شك فيه أن الأشكال التعبيرية المتنوعة للإبداع الفني، تعين المؤرخ على إعادة تصوير الماضي، وبعث روحه من جديد، لا سيما بعد أن اتسع مفهوم التاريخ؛ فلم يعد مقصوراً على سير الأبطال والمعارك الحربية، بل شمل الجوانب الحضارية المختلفة والمتعددة للإنجازات البشرية، (ومن ثم، تعددت مصادر المعرفة التاريخية؛ فلجأ المؤرخ إلى أشكال الإبداع الفني المتنوع ليجد مادة تاريخية خصبة)، بيد أن هذا التلاحم بين الخطابين، لم يلقَ صداه عند المفكر المغربي عبدالله العروي، الذي رأى استحالة الجمع بينهما، وأكد استقلالية التاريخ بموضوعه ونشاطه وطبيعته، وعلميته وموضوعيته وذاتيته، ونسبيته، وعلاقته بأسئلة الكتابة الأدبية عامة والشعرية خاصة، حيث استخلص صفة التناقض بين التاريخ والشعر. يقول في أحد استنتاجاته: مهما يكن من أمر هذه النقطة بالذات؛ فإننا نستخلص أن هناك تناقضاً واضحاً بين التاريخ والشعر، إما يتطفل الأول على الثاني ويستعير منه ما يكتسب به مغزى دائماً وقيمة أبدية، وإما يفقد الثاني كل دور تربوي وتهذيبي بعد ظهور الأول.

ويمكن القول إن علاقة الشعر بالتاريخ علاقة تكاملية تنبني على الحوارية المستمرة، وترتبط بالمفاهيم المتجددة، التي يكتسبها الخطابان في سياق التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية، ويقدم هذه المفاهيم الإنسان المبدع، الذي هو الموضوع المشترك بين الشاعر والمؤرخ؛ فكلاهما يلتقي في الإنسان بوصفه كائناً تاريخياً، يفهم نفسه ومحيطه من خلال الماضي والحاضر، وبوصفه مبدعاً يريد معرفة مغزى التاريخ وإدراكه، ليحدد موقفه وموقعه من الوجود والحياة معاً، ويتعرف إلى مادته ليأخذ منها ما يريد، ويدع منها ما لا يريد. فالشاعر في تعامله مع التاريخ يبحث عن سند يبرر مواقفه الحاضرة، ما يجعله يستلهم أحداثاً معينة، ويرويها بالطريقة التي تلائم مراده منها، كما يختار نماذج بطولية يسند إليها صفات معينة، تخدم ذهنياً الأغراض التي يرمي إلى تحقيقها إبداعياً، ليستنير بالتاريخ في قراءة الواقع، ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً. والمؤرخ نفسه كائن إبداعي، يحمل في ذهنه كل الأخبار عن الماضي المحفوظ، فيستطيع بإبداعيته أن يقارن بينها، ويستخلص منها قوانين وعبراً. ومن هنا تكمن أوجه التكامل بينهما، وتتوطد علاقتهما، ليصبح الشعر والتاريخ في أخوة دائمة ومستمرة، بالرغم من وجود بعض المفارقات المعرفية والوظيفية بينهما.

التاريخ منذ عصور اليونان قام بعدد كبير من الأدوار في الثقافة فكان الذاكرة

العلاقة بين التاريخ والشعر من أهم العوامل المحددة لقيمة العمل الشعري

توجد اختلافات في الخصائص الفنية لخطابين فالتاريخي محايد وظاهري والشعري ذاتي

من أقدم مدن العالم

سمرقند.. ياقوتة الشرق الإسلامي



تعد مدينة سمرقند من حواضر الإسلام العريقة في المشرق الإسلامي، ومن أغنى المدن الإسلامية، التي تزخر بالآثار والعمائر الحضارية الإسلامية، التي شيدت عبر العصور لتعبر عن عظمة الحضارة الإسلامية وشموخها في هذه المدينة التي وصلها الإسلام، ضمن بلدان ما وراء النهر، في وقت مبكر منذ عهد الرسول، صلى الله عليه وسلم، وخلفائه الراشدين، وفيها ازدهر الإسلام ومنها توسع وانتشر.

أحمد أبوزيد

ولم يبالغ الشاعر الإنجليزي فليكر عندما أطلق عليها لقب (سمرقند السعيدة)، فقد عاشت قروناً طويلة من الرقي والازدهار والأمن والرخاء، باعتبارها من أهم مدن أوزبكستان، ومن أقدم مدن العالم في تلك البلاد، حيث ظلت عاصمة لبلاد ما وراء النهر لمدة خمسة قرون منذ عهد السامانيين إلى عهد التيموريين، وحتى الثلث الأول من القرن العشرين.. وأطلق عليها الرحالة العرب اسم (الياقوتة) الراقدة على ضفاف نهر (زرافشان)، وهي العاصمة الرائدة التي أعدها تيمورلنك لتحتل الصدارة في عهده ولسنوات طويلة من بعده.

وفي العصر الحديث كانت سمرقند محط اهتمام الأدباء، فألفوا حول تاريخها وحضارتها بعض القصص والروايات، أشهرها رواية (سمرقند)، وهي رواية تاريخية للكاتب الفرنسي اللبناني أمين معلوف، نشرت عام (١٩٨٨م)، وتدور أحداث النصف الأول منها في بلاد فارس وآسيا الوسطى في القرن الـ(١١)، حول العالم والفيلسوف والشاعر عمر الخيام، وتروي قصة وضع (رباعيات الخيام) عبر تاريخ الدولة السلجوقية والتفاعلات مع الشخصيات التاريخية كالوزير نظام الملك وحسن الصباح وعلاقة الحب مع شاعرة من بلاط سمرقند. أما الجزء الثاني فيوثق جهود روائي أمريكي يدعى (بينجامين ليسيج) للحصول على النسخة الأصلية من الرباعيات.

وهناك رواية (قمر على سمرقند) لمحمد المنسي قنديل، التي تحكي رحلة (علي) الطبيب المصري الشاب إلى مدينة (سمرقند)، بحثاً عن سر قديم ويتقابل مع رجل أسطوري هو (نور الله) الذي يقود سيارته ويوجه مصيره، ويخوضان معاً مغامرة في أماكن مدهشة.. وتأخذ الرحلة بعدها في الزمان فتستكشف بعضاً من ماضي هذه الأرض الغضة والغنية بالتاريخ والأساطير، وتخوض في تعقيدات الحاضر بكل ما فيه لتستكشف أرضاً جديدة وتخوض في تضاريس لم تصل إليها الرواية العربية من قبل، وتطرح أسئلة تتعلق بالهوية والذات والمصير الإنساني.

إلى جانب مشاركة الدراما العربية، في بيان تاريخ هذه المدينة وعراقتها وصور الحياة فيها، خلال مرحلة تاريخية معينة من خلال مسلسل (سمرقند).

وتحتل هذه العاصمة التاريخية لأوزبكستان المرتبة الثانية في الأهمية بعد طشقند، التي صارت عاصمة للبلاد منذ عام (١٩٣٠م)، وذلك لمظهر سمرقند الإسلامي الشامخ والضارب في عمق التاريخ، إلى جانب أنها كثيرة المساجد والآثار

والبساتين، وتضم رفات عدد كبير من الصحابة الذين استشهدوا في تلك الديار، وخاصة في فتح بخارى وقد تحول بعضها إلى متاحف لتاريخ الفن والحضارة في أوزبكستان. وشهدت آثارها الإسلامية بعد استقلال البلاد نهضة ترميمية لتعود إلى سابق عهدها من الروعة والفخامة والجمال الفني والمعماري.

وإذا نظرنا لتاريخ سمرقند، نجد أن المؤرخين لم يستطيعوا تحديد الزمن الذي نشأت فيه المدينة، ولكنهم متفقون على أنها من أقدم مدن العالم، وأن عمرها يزيد على (٢٥٠٠) سنة، ويبدو أن العرب المسلمين كانوا شديدي الاعتزاز بسمرقند، حتى إن ياقوت الحموي في موسوعته (معجم البلدان) يقول إن الذي بنى المدينة هو شمر أبو كرب الملك العربي اليمني القديم، ثم حرفت الكلمة إلى: شمركند، ثم إلى: سمرقند، اسمها الحالي ومعناها (وجه الأرض).

وهي بذلك تعد واحدة من أقدم مدن العالم، إذ تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني والإسلامي، وتعتبر مفخرة للعمارة الإسلامية، ودليلاً حيّاً على مقدار النهضة العلمية والثقافية والفنية والحضارية العالمة التي نهضت في عصر الدولة الإسلامية الموحّدة.

وقد تعرضت المدينة عبر تاريخها الطويل لويلات وكوارث عديدة، حيث جرى تدميرها عدة مرات على يد جنكيز خان عام (١٢٢٠م)، ثم على أيدي الأوزبك في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، وكانت قبائل الأوزبك حتى هذه الفترة لم تعتنق الإسلام.

فقد احتل الإسكندر مدينة سمرقند عدة مرات إبان قتاله مع السبتاميين، وكانت سمرقند في عهد القواد الذين تنازعوا مُلك الإسكندر، بعد تقسيم عام (٣٢٣) قبل الميلاد، تابعة لولاية بلخ بصفتها قصبة الصغد، وقد وقعت في أيدي السلوقيين هي وبلخ عندما أعلن (ديودوتس) استقلاله، وتأسست المملكة الإغريقية البلخية في عهد أنطيوخس الثاني، ومن ثم أصبحت معرضة لهجمات برابرة الشمال، وغدت سمرقند من ذلك الوقت حتى الفتح الإسلامي منفصلة من الناحيتين التاريخية والاقتصادية، وإن ظل التبادل الثقافي بينها وبين البلاد العربية متصلاً.

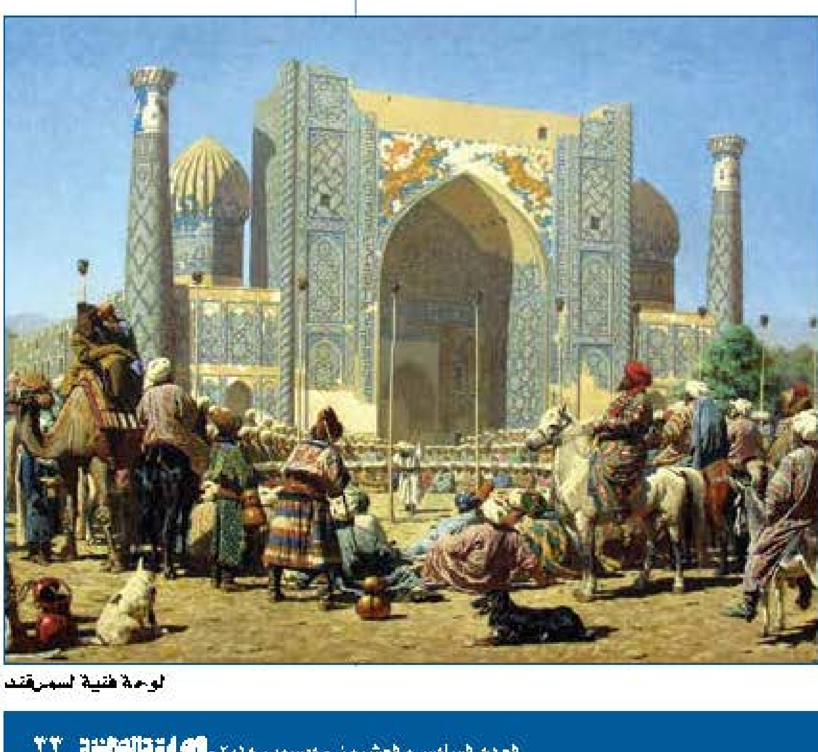
وفي ظل الإسلام اشتهرت مدينة سمرقند بالنهضة المعمارية التي ما لبثت أن ترامت إلى البلاد من حولها، فكانوا يقومون بالرحلات لمشاهدة جمال وروعة أبنية هذه المدينة، ما جعل هؤلاء القادمين، سواء للزيارات الرسمية أو الترفيهية، يقدمون للتاريخ شهاداتهم عن فن العمارة بسمرقند.

ومن هؤلاء الشاعر الإنجليزي (فليكر)، الذي أطلق عليها اسم (سمرقند السعيدة)، و(دوكاليغو) مبعوث هنري الثالث ملك قشتالة الإسباني الذي زار تيمورلنك في أواخر عهده، ونقل أول صورة عن سمرقند وعن تيمورلنك إلى الغرب، فلم يخفِ انبهاره بما رآه، فهو يقول عند لقائه الأول بتيمورلنك: (لقد كان جالساً على تخت، ومتكئاً على وسادات من الحرير، وقربه نافورة مياه يسبح في بركتها تفاح أحمر، وكان يلبس عباءة من الحرير ذات لون واحد، وقلنسوة طويلة فوقها تاج مرصع بالزمرد واللؤلؤ والأحجار الكريمة).

وكان ذلك اللقاء وسط حديقة شاسعة غناء، أقيمت على كل طرف من أطرافها الأربعة خيمة كبيرة من الحرير، وكان تيمورلنك ورجاله ينصبونها في حدائق سمرقند، وينتقلون بها من حديقة إلى حديقة كل عدة أيام حتى لا يفقدوا بداوتهم، ومن هذه الحدائق: باغي ديغوشا أي (حديقة فرحة القلب)، وباغي شمال أي (حديقة الشمال)، فمعماريو سمرقند لم يكتفوا ببناء القصور، بل أقاموا سلسلة من الحدائق، وصفها (شرف الدين علي يزدي)، أحد زوار تيمورلنك، فقال: (أرضها من الحجارة الملوّنة، مطلية بخشب الأبنوس والعاج، وجدرانها مزينة

ازدهر فيها الإسلام منذ وقت مبكر وانتشر فيها إلى ما حولها من مدن وبلدان

مساجدها ومدارسها وأبوابها التاريخية معالم بارزة للحضارة المعمارية الإسلامية



لوحة فنية لسمرقند



أمين معلوف



محمد المنسي قنديل



ليسيج

بخزف من قلشان، بناها مهندس من دمشق، وزيّنها خزاف من العراق).

وإذا نظرنا إلى معالم سمرقند الحضارية والمعمارية، التي ترتبط بالتاريخ والحضارة الإسلامية في هذه المدينة، نجد المساجد العريقة والمدارس والأسوار والأبواب التاريخية والأسواق القديمة والأضرحة والأسبلة والمكتبات.

فالمساجد تعد من أهم معالم سمرقند الأثرية، التي تشهد على تاريخ المسلمين في هذه المدينة، والتي حول بعضها إلى متحف لتاريخ الفن والحضارة في أوزبكستان. ومنها: المسجد الجامع، الذي شيد منذ أكثر من (٦٠٠) عام، في أواخر القرن الرابع عشر، شرق ميدان ريجستان، ويطلق عليه اسم مسجد (بيبي خانوم) زوجة تيمورلنك الكبرى، فقد وضع أسسه تيمورلنك في أعقاب حملته الناجحة على الهند.

ويعتبر من أهم آثار سمرقند، ويطلق عليه جوهرة سمرقند، وفي الساحة الخارجية للجامع يوجد مسجدان صغيران ملحقان به، لكل منهما قبة تواجه الأخرى، أما الساحة الداخلية فهي محاطة بممشى مزين بالمرمر المزخرف، والمدخل الرئيسي به منارة عالية ارتفاعها نحو (٥٠) متراً، إلى جانب القباب المزخرفة وهي نموذج فريد من الفن الإسلامي المشرقي. ويشغل هذا الجامع أهمية كبيرة ومؤثرة في المشهد المعماري لمدينة سمرقند، والتي تشهد على تاريخ المسلمين وحضارتهم في هذه البلدان.

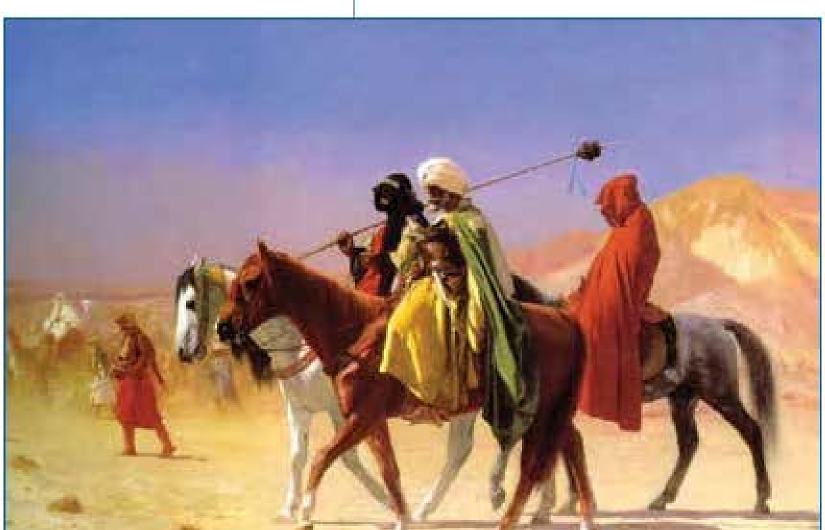
ولأن مدينة سمرقند تحتل مكانة علمية كبيرة، فقد تميزت على مر العصور بالعديد من المدارس التي تدل على اهتمام أهلها بالعلم، كما تدلنا على الحالة العلمية التي كانت عليها هذه المدينة.

فهناك ثلاث من أهم مدارس سمرقند التاريخية تقع في قلب ميدان ريجستان، وهو ساحة شهيرة، تحيط بها اليوم هذه المدارس الإسلامية الجميلة في زخارفها، وهذه الساحة هي قلب المدينة، وكانت مركزاً للسوق الرئيسية، حيث تلتقي بها (٦) طرق أساسية من طرق التجارة القديمة قبل غزو المغول، وكانت تستغل هذه الساحة في عهد تيمورلنك لعروض الجيش والتجارة، ومع مجيء ولي العهد أولج بك أعطى لهذا المكان طابعاً وأهمية ثقافية وعلمية، حيث أصبح رمزاً للعلوم.

والمدارس التي تضمها الساحة هي:

(مدرسة أولج بك): وهي ذات واجهة مهيبة وعالية، وتنتصب حول بوابتها مئذنتان عاليتان، وتظهر قبة في ركن جانبي، والكل حافل بالنقوش البديعة، وكانت المدرسة تضم

كانت ولاتزال محط اهتمام الأدباء الذين كتبوا عنها مثل أمين معلوف ومحمد المنسي قنديل والأمريكي بينجامين ليسيج



لوحة تشكيلية لفتح سمرقند



نجوى بركات

شروط إنسانية
لانتصار عصر الأنوار

لمن لم يسمع به بعد، أو يقرأ أياً من أعماله، الكندي ستيفن بينكر هو أستاذ علم النفس المعرفي في جامعة هارفارد، الذي أصدر إلى الآن ثلاثة مؤلفات ضخمة هي: (حول الطبيعة الإنسانية)، (جانبنا الملائكي، حول تاريخ العنف في الألفية الأخيرة في العالم)، وأخيراً كتابه الجديد (انتصار عصر الأنوار). وقد شكّلت كلّها انعطافة معرفية مهمة وحدثاً دولياً في كل مرة. لماذا؟ ربما لأنها تذهب عكس ما تذهب إليه معظم الأعمال الفكرية والعلمية الأخرى المشابهة التي ترى مستقبل البشرية أسود قاتماً لا يبشّر بأي خير. فكما أظهر في كتابه ما قبل الأخير، أن كل أشكال العنف الجسدي على اختلافها (الحروب والجرائم والعقوبات) قد تراجعت بقوة منذ بدء البشرية، نراه يبرهن في كتابه الأخير هذا أن البشرية ماضية في تقدّمها وتطوّرها منذ عصر الأنوار وحتى يومنا هذا، في كثير من المجالات، مستنداً في ذلك على أرقام وإحصائيات ودراسات أثبتت عمقها وجدّيتها، ومن بينها ما يورده موقع Our world in data من معلومات تغطي التحوّلات الاجتماعية في كافة أنحاء العالم.

هكذا، تصبح حكاية عالمنا تحت قلمه، حكاية إيجابية ومضيئة ومتفائلة، خاصة وأنه يدعّمها بالقرائن والأعداد والتواريخ والوقائع الدقيقة، التي تنجح في الإحاطة بالصورة كاملة، بدلاً من التوقف عند التفاصيل والجزئيات. أما ما ترويه تلك الحكاية؛ فهو سهل بسيط، يقول بأن الجمع بين فضائل العقل والعلم والإنسانوية، وتطبيقات العلم الساعية إلى إسعاد الإنسان، قد أدّت إلى تحقيق تقدّم هائل على مستوى الكرة الأرضية، وفي كافة شروط الوجود الإنساني. لقد تمّ معظم ذلك خلال طورين، طور أول بدأ في القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا الشمالية، تلاه طور ثانٍ ابتدأ في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين بالنسبة إلى ما يخصّ بقية العالم.

ويجدر القول إن نزعة التفاؤل التي تؤخذ على هذا الكتاب أو على كاتبه، ليست حجة فعالة تنال من مصداقية أفكاره وطروحاته، إذ يرى بينكر أن البؤس والعنف والشقاء ما زالت قائمة في العالم بالفعل، لأن التطوّر في رأيه ليس مضموناً، وهو لا يسير بشكل أفقي أو متساوٍ، من دون تراجع أو تقهقر. وهو بذا لا يخفي غضبه من منتجي الأفكار أو الأنظمة السياسية التي تسببت بمثل هذا التراجع

> ستيفن بينكر يرى أن العالم أصبح أكثر عقلاً مما كان عليه قبل قرن من الزمان

المخيف، معتبراً أنها لا تسيء إلى التطوّر فحسب، بل هي تشكل تهديداً خطيراً له، إذ تفسح لعودة وانبعاث قوى سياسية وثقافية معاكسة تسعى لإبعادنا عن عصر الأنوار. من الأمثلة التي يدرجها في هذا المجال: الأشكال الدينية الشمولية، والشعبوية المتسلّطة، التي لا تعد بتحسين شروط عيش الأفراد، بقدر ما تؤكد ضرورة الدفاع عن الهوية واسترجاع السيادة الوطنية.

هكذا يدعونا بينكر إلى تحمّل مسؤولياتنا لكي نواصل كتابة حكايتنا الجميلة؛ فالتطوّر كما يرويه لنا، ليس مضموناً إذا تمت محاربته ثقافياً، وهو ما يركّز الكاتب على إظهاره وشرحه من خلال تناول العوامل السلبية، في مختلف أوجهها ومظاهرها، التي لطالما شكّلت عقبة في وجه تطوّر عالمنا. فهنالك على سبيل المثال: الرومنطيقية متمثّلةً بأهم أعلامها، من الفرنسي جان جاك روسو، إلى الألمانيين هردر وشيلينغ، التي لا تؤيّد أن يكون السلام والازدهار من أهداف الحكومات، وترى أنه لا يمكن فصل العقل عن العواطف، وأن أفضل الأمور على الإطلاق هو القتال البطولي وليس حلّ مشكلات الحياة اليومية. من أعداء التطوّر أيضاً: المثقفون الذين ينفرون من كون الناس العاديين يحبون العيش بسلام وبحبوحة، والتزمّت الديني المناقض للعقل، والفكرة القائلة بأن مصير المجموعة أهم من مصير الفرد، و(الرومنطيقية الخضراء) التي تتهم العلم بارتكاب جرائم ضد الطبيعة، ومعادو الحداثة على أنواعهم، والفيلسوف نيتشه الذي يرى أنه ينبغي تفضيل العنف الأرستقراطي للأبطال في مواجهة حضارة آفلة.

ويرى بينكر، أن بعض أمارات التقدّم بارزة لا يمكن دحضها، كما هي الحال بالنسبة إلى الصحة، والأحوال المادية وطول العمر، وهو يُظهر اتساعها وأهميتها القصوى بالنسبة إلى الأفراد، كما بالنسبة إلى البلدان. بيد أن بعضها الآخر ليس بتلك البداهة، كما هي حال مفاهيم معينة، مثل الأمن، والسلام، والديموقراطية وحقوق الإنسان. في الفصول الثلاثة الأخيرة، يتناول الكاتب المفاهيم والقيم الأساسية، التي صنعت عصر الأنوار وعلى رأسها العقل، والعلم، والإنسانوية، مدافعاً عنها ضد مهاجميها، ومبيّناً بقوة أسباب هيمنتها ودوام تأثيرها حتى يومنا هذا.

ويُسعف بينكر قرّاءه بعدد من الأمثلة الواقعية في مختلف المجالات، تدعم نظريته بشأن التطوّر الإيجابي والمحتوم للحياة البشرية ولا يمكن دحضها. فمتوسط الحياة الذي كان معدّله (٣٠ سنة عام ١٧٦٠)، و(٥٠ سنة عام ١٨٦٠)، بلغ اليوم (٧١) عاماً، مع الإشارة إلى أن الفروقات بين البلدان الفقيرة والثرية تتراجع أكثر فأكثر. أيضاً، نحن اليوم أكثر ثراء مما كنا عليه سابقاً، حيث كان الفقر والبؤس معمّمين ومنتشرين في القرون الماضية، فلم تعد هناك مجاعات كبرى، وتراجعت نسبة السكان الذين يعيشون في فقر مدقع من (٩٠٪) في العام (١٨٢٠) إلى (١٠٪) في يومنا هذا.

على مستوى آخر، يرى الكاتب الكندي أن العالم بات أكثر هدوءً، وأن عدد ضحايا الحروب قد ارتفع فقط منذ العام (٢٠١٢) بسبب الحرب في سورية، في حين أن عدد الحروب والإبادات الجماعية والاستيلاء على أراضي الآخرين قسرياً، قد تراجع بشكل فعلي، ما جعل الكرة الأرضية أكثر أماناً وأمناً. حتى على المستوى الفردي، يُلحظ تراجع في عدد جرائم القتل، حوادث الوفاة أثناء العمل وحوادث السير.. محو الأمية يتقدم، والتمييز ضد السود يخفّ، وكذلك التمييز ضد المرأة. بلدان العالم أكثر ديموقراطية، والديموقراطية ليست حكراً على الغرب وحده كما تبرهن الاحصائيات، وحقوق الانسان أكثر اتّباعاً وأفضل انتشاراً من السابق، وذلك منذ نهاية السبعينيات. أما قيم التحرّر؛ فهي تزدهر أكثر فأكثر منذ الستينيات في مختلف أنحاء العالم بما فيها البلدان المسلمة..

في النهاية، ينبغي القول إن بينكر، من خلال دفاعه عن العقل وعن قيم عصر الأنوار، لا يزعم أن الإنسان كان دوماً عاقلاً. غير أن جلّ ما يقوله، هو أن تلك الحقبة علّمتنا أن علينا أن نكون عقلاء وأن ذلك بمقدورنا. ومع ذلك، (لقد أصبح العالم عاقلاً، لكنّ سياسييه تطوّروا في اتجاه معاكس).

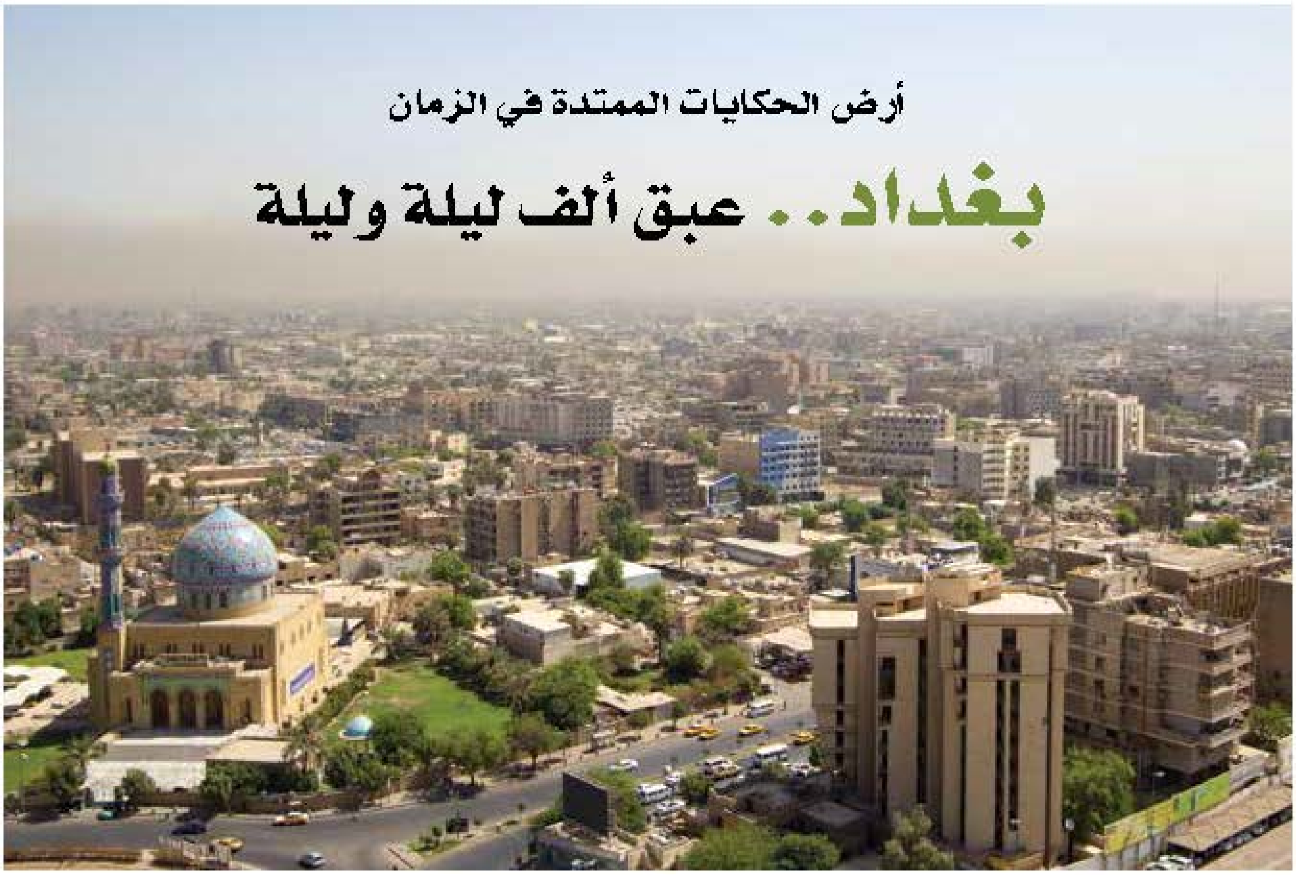
كل أشكال العنف من حروب وجرائم وعقوبات قد تراجعت بقوة مع تواصل العيش

نزعة التفاؤل ليست حجة فعالة تنال من مصداقية أفكاره وطروحاته

يدعونا في كتابه إلى تحمل مسؤولياتنا لكي نواصل كتابة حكايتنا الإنسانية الجميلة

أرض الحكايات الممتدة في الزمان

بغداد.. عبق ألف ليلة وليلة




عامر الديك

وقفت على بوابة الأزمنة، أرتب ذاكرة متعبة مزدحمة بالوجع، أفكر كيف أصالح بين الذاكرة والحاضر، سألتُ؟ قيل لي، عليك ببغداد، حيث يزدحم التاريخ كما تزدحم الحكايات، قلت، بغداد المنصور والرشيد، أم الزوراء أم دار السلام، بغداد المدينة المدورة التي أراد من أنشأها أن تكون منصة للحوار، أم بغداد الحرب والسلام، الواقع والحلم؟ بغداد التي كلما سقطت يهتز ضمير التاريخ، وكأن لسقوطها دوياً يربك إيقاع الحياة، بين المغول والعثمانيين والإنجليز والأمريكان؟!

ومن أي باب أدخل بغداد.. من باب خراسان أم من باب الكوفة، أم من باب الشام، أم من باب البصرة؟ قيل: بل من باب الحكايات. قلت: أخشى أن أتوه عن الحكاية أو تتوه الحكاية عني، قيل: استعن بخيال شهرزاد. قلت: لكنها خلف ألف ليلة وليلة. قيل: استعن بالذاكرة والتأمل والحلم تهتد إليها.

وغاب الصوت فأغلقت باب الأسئلة المزدحم باستفساراتي، ورحت أضرب في زوايا الذاكرة ربما انتبه التاريخ، أو انتبهت الحكايات، وبين البحث والتأمل أخذتني غفوة على حين غرّة، فدخلت في الحلم.

أشارت إليّ فانتبهت من دهشتي وصمتي، قلت: من؟ قالت: أنا شهرزاد سأحملك على بساط الحلم. قلت: إلى أين؟ قالت: إلى سِفْر الوجود، والتاريخ، والحكايات، إلى باب الحكايات، أغمض عينيك لتستوي على بساط الزمن.. ففعلت.

حلقنا في فضاء بكر لم يلوث بعدُ بدخان طائرات الغزاة، وقبل أن تتحسس ذاكرتي الوقت هبطت بي، ففتحت عيني، فإذا بي في مكان كهيئة من الحلم، قلت: أين أنا؟ قالت: أنت في أرض الحكايات. وهمَّتْ بالرحيل. قلت: من يرشدني؟ قالت: سترشدك الحكايات، فامض إلى ما تريد.. وغابت.

تأملت المكان، فانتبه قصر من الضوء، اتجهت إليه، فإذا بي أمام أبواب تحير من يراها، لكن باباً انفتح أحبط حيرتي، دلفت فكانت حجرة واسعة، جدرانُها أرفف غصت بالكتب والمخطوطات، وكأنما انفتحت أمامي أبواب اللغة، وانطلق الكلام، فرحت أردد:

بغداد، وتصبح اللغة بعدها أوسع، وأجمل، وأنقى.. بغداد، وينهض التاريخ من عتمته،

بغداد التي قُدّت من وجع ومن حلم، ومن موسيقا! لا يمكن أن تصغي للتاريخ إلا وأنت تردد أغنية على مقامها الشجي، فتنفرط الروح ولهاً، حين يصعد إيقاع المكان ممتداً إلى إيقاع الزمان.

لفتتني مخطوطة عنوانها (أنا بغداد)، تناولتها برفق ورحت أتصفحها، قرأت في الصفحة الأولى: أنا بغداد الزوراء ومدينة السلام، راسخة في التاريخ منذ العهد الكلداني، استولى عليّ الآشوريون مراراً



رسم افتراضي لهارون الرشيد

لأشهد عصراً ذهبياً في عهد البابليين ، خاصة في عهد الملك نبوخذ نصر الذي بنى تُجاهي قصراً على الضفة الغربية من دجلة. أنا بغداد، عاصمة الخلافة العباسية، أهم مراكز العلم على تنوعه في العالم، وملتقى للعلماء والدارسين لعدة قرون من الزمن.

أنشأني الخليفة العباسي المنصور على الهيئة التي تصورها، حيث وجّه في حشر الصنّاع والفعَلة من الشام والموصل والجبل والكوفة وواسط فأُحضروا، وأمر باختيار قوم من أهل الفضل والعدالة والفقه والأمانة والمعرفة بالهندسة فجمعهم، وتقدم إليهم أن يشرفوا على البناء، ثم دعا المهندسين وأمرهم بخط الرماد ثم وضع أساسي مدوراً وجعل قصره في وسطي.

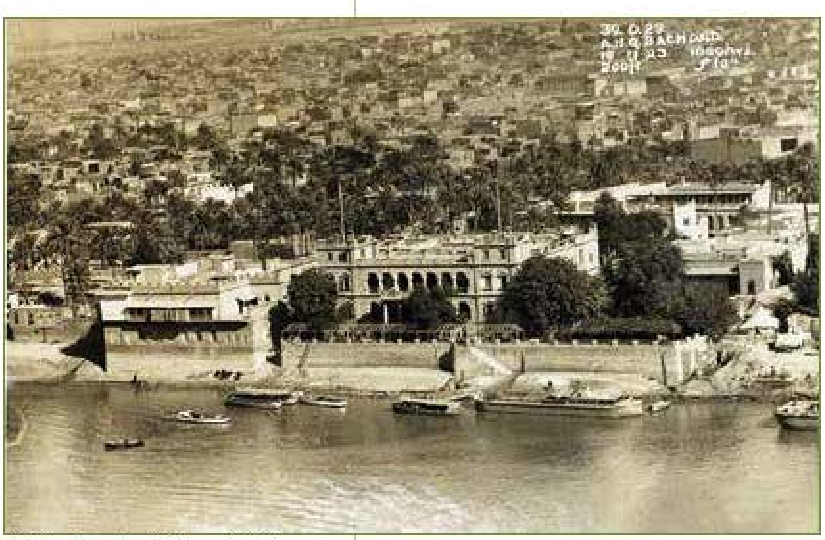
صروحي التاريخية تؤرخ لحضارتي وثقافتي عبر التاريخ، ففي مُتحفي يتجول الزائر بين مرائي الزمن، فيرى الآثار المختلفة من جواهر وعملات وهياكل بشرية وتماثيل من عصور ما قبل التاريخ حتى القرن السابع عشر الميلادي. ومن شواهدي الأبدية تلك الآثار الإسلامية التي تتمثل في بقايا سور بغداد، ودار الخلافة، والمدرسة المستنصرية بساعتها العجيبة ومقر المعتصم ومسجده الشهير، ومساجد تاريخية كجامع الخلفاء الذي كان يسمى جامع الخليفة، ومسجد الإمام الأعظم أبي حنيفة في الأعظمية، وجامع الأحمدية بمدرسته التاريخية مدرسة الأحمدية، وجامع مرجان في سوق الشورجة، وجامع المنصور، وجامع المهدي، وجامع الرصافة، إضافة إلى مدارس تاريخية عريقة كالمدرسة الشرفية بجوار قبر أبي حنيفة النعمان، والمدرسة الموفقية، ومدرسة الآصفية، والمدرسة السلجوقية، والمدرسة النظامية.

وقبل أن أسأل بيني وبين نفسي عن عصورها الذهبية، انتبهتُ إلى صفحات كادت كلماتها تشع من حبرها الذهبي، تقول: بلغتُ أوجي قوةً وثقافةً ومعرفةً في عصر هارون الرشيد، الذي أصبح علامة فارقة في تاريخي ذلك العصر الذي يتحدث عنه المؤرخون، حيث (ارتقت العلوم وسمت الفنون والآداب، وعمّ الرخاء ربوع الدولة الإسلامية. فكان بيتُ الحكمة ومصنعٌ للأوراق الذي صار لاحقاً سوق الوراقين، بمئات الحوانيت التي تبيع الورق البغدادي الفاخر. ليتوازى نهوضي العلمي في المجالات المختلفة مع النهوض العمراني، فبنيت المساجد الكبيرة والقصور الفخمة، والجسور والقناطر، وحفرت الترع والجداول، وازدهر التبادل التجاري بين الولايات، وشيدت مدينة الرافقة قرب مدينة الرقة، على ضفاف الفرات لتكون مقراً صيفياً للخليفة هارون الرشيد، الذي أضاء المساجد والطرقات بالقناديل الكبيرة، لأصبح في عهده قنديل الدنيا، الذي يشع علماً ومعرفة وجمالاً وبهاء على كل بقاع الأرض.

وبقي عصر المأمون موصولاً بعصر الرشيد علماً وثقافة وفكراً وأدباً، تأليفاً وترجمة، ما فتح الباب واسعاً للتبادل والحوار الثقافي والمعرفي بين الحضارة العربية والحضارات الأخرى، حتى قيل عني إنني: بغداد جنة الأرض، ومدينة السلام، وقبة السلام، ومجمع الرافدين، وغُرّة البلاد، وعين العراق، ودار

بوابات بغداد مشرعة في كل الاتجاهات الجغرافية والتاريخية

بغداد دار الحرب والسلام والواقع والحلم والأسئلة في زوايا الذاكرة



ضفاف نهر دجلة في بغداد عام ١٩٢٣

الخلافة، ومجمع المحاسن والطيبات، ومعدن الظرائف واللطائف، وبي أرباب الغايات في كل فن، وآحاد الدهر في كل نوع).

وتعبر الأزمنة على بغداد، فتصدعُ صرحَها الفتنُ، بعدما كانت، حاضرة ثقافية تذهل الدنيا.

وما إن جاء عام (١٢٥٨) حتى حل على بغداد الخراب والدمار على يد المغول والتتار، فذوى فتيل قنديلها، حتى كاد ينطفئ، لتستمر الصراعات على بغداد، حتى استعادت بعضاً من وجودها في العصر العثماني، الذي انتهى بقدوم الإنجليز عام (١٩١٧)، ليغادروها مهزومين باستقلال العراق رسمياً عام (١٩٣٢).

ولن ندخل في الحديث عن التقلبات السياسية، التي حدثت فيما بعد، لأن ذلك شأن السياسيين، فما يهمنا في هذا المجال، هو بغداد الثقافة، وبغداد الحضارة، التي بقيت صامدة برغم كل الصراعات لتبقى أكثر ثباتاً في حاضرها الموجع، كنصب الحرية في ساحة التحرير. محصنة بإرثها الحضاري والثقافي الذي استمر في حاضرها إبداعاً وثقافة وفكراً وفناً، خاصة في خمسينيات القرن الفائت، ما كان له الأثر الواضح والعميق في المشهد الثقافي العراقي والمشهد الثقافي العربي.

من يدخل بغداد تأخذه الأمكنة إلى الأزمنة، ليقرأ ما خطه الزمان على المكان، فيتجول بين القصور والمدارس والمساجد، وربما دخل شارع المتنبي ليرى نفسه في معلم ثقافي تلتقي فيه الثقافات والحضارات، وروحه تصغي إلى موسيقا على المقام العراقي، بحزنه المتأصل فيه، كإرث روحي لا يفترق عنه.

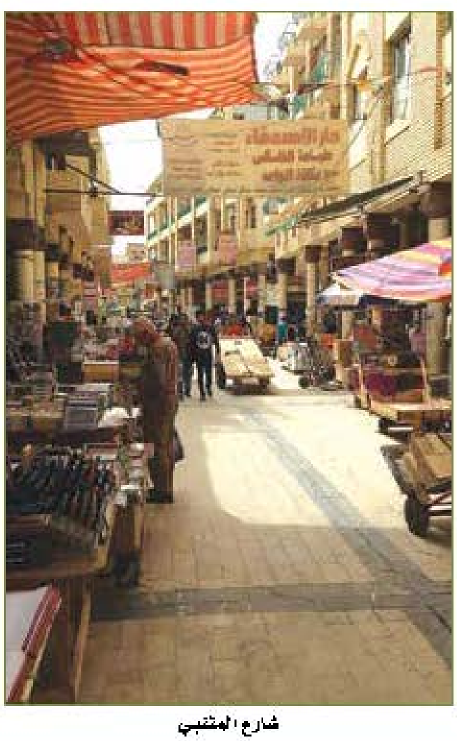
وعلى رغم كل ما مر عليها ويمر، بقيت بغداد شاهدةً على الثقافة والحضارة، التي خلدتها في صحف التاريخ، سواء في فنون الإبداع المختلفة شعراً وقصة ورواية، أو في مجال الفنون البصرية والمسموعة، لأنها تستند إلى إرث عظيم، لم يستطع الزمن أن ينال منه، ولم تستطع الفتن والصراعات أن تخلخل ثباته.



نهر دجلة في بغداد

مدينة راسخة في التاريخ وملتقى العلماء والدارسين عبر العصور والأزمنة

عصور ذهبية عاشتها منذ بناها المنصور مروراً بهارون الرشيد ووصولاً إلى عصر المأمون



شارع المتنبي



جامع الخلفاء من أشهر جوامعها

جماليات اللغة



إعداد: فواز الشعار

مِنْ جميلِ علمِ البديعِ، المُشاكلةُ، وهي ذكرُ الشيءِ بغيرِ لَفْظِهِ،
لوقوعه في صُحْبَتِهِ، كقولِ عَمْرو بنِ كلثوم:

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَينا   فَنَجْهلَ فَوقَ جَهْلِ الجاهلينا

أي فنُجازِيهِ على جَهْلِهِ، فجعلَ لفظةَ «نَجْهلَ»، موضعَ «نُجازي».
وكذلك:

قالوا اقْتَرِحْ شيئاً نُجِدْ لكَ طَبْخَهُ   قلتُ اطبُخوا لي جُبّةً وقَميصا

أراد «خيِّطوا».

وادي عبقر

جُرحُ الحَبيب

رشيد سليم الخوري (الشاعر القَرويّ)

وُلد عام ١٨٨٧ في قريةِ البَربارة اللُبنانيةِ. وكانَ الناقدُ قُسطنطينُ الحدّاد، ينقُدُ شعرَهُ في جريدةِ (المؤدِّب)، ونعتَهُ في إحدى المرّات، بـ(الشاعر القَرويّ)، فأُعْجِبَ بهِ الخوري، ووجدَ فيه ضالّتَه. تُوفّي عام ١٩٨٤.

قال (من الكامل):

أَلْقَيْتُ في سَمْعِ الحَبيبِ كُلَيْمَةً   جَرَحَتْ عواطِفَهُ فَما أَقْساني
قَطَعَ الحَديثَ وراحَ يَمْسَحُ جَفْنَهُ   فَوَدِدْتُ لَوْ أُجزى بِقَطْعِ لِساني
ومَضى ولي قَلْبٌ على آثارِهِ   ويَدانِ بالأَذْيالِ عالِقَتانِ
فَطَفِقْتُ مِنْ أَلَمي أُكَفْكِفُ أَدْمُعي   ورَجَعْتُ مِنْ نَدَمي أَعَضُّ بَناني
وأَقولُ واخَجَلي إذا لاقَيْتُهُ   فَبِأَيِّ وَجْهٍ عابِسٍ يَلْقاني
حتّى ظَفِرْتُ بِهِ فَمَدَّ يَمينَهُ   ودَنا إلَيَّ بِرِقَّةٍ وحَنانِ
وبَكى وعانَقَني وقالَ: عَدِمْتَني   إنْ كانَ لي جَلَدٌ على الهِجْرانِ
قُلْ ما تَشاءُ ولا تَغِبْ عَنْ ناظري   وهُداكَ ذُلّي في الهَوى وهَواني

قصائد مغنّاة

أيظُنُّ

شعر: نزار قباني

لحّنها محمد عبدالوهاب، وغنّتها نجاة، عام (١٩٦٠)

مقام: نهوند

أيَظُنُّ أنّي لُعْبةٌ بيديهِ؟ أنا لا أفكّرُ في الرُّجوعِ إليْهِ
اليومَ عادَ كأنَّ شيئاً لم يكُنْ وبراءةُ الأطفالِ في عَيْنَيْهِ
ليقولَ لي إنّي رفيقةُ دَرْبِهِ وبأنّني الحُبُّ الوحيدُ لَدَيْهِ
حَمَلَ الزُّهورَ إليَّ كيفَ أرُدُّهُ وصِبايَ مَرْسومٌ على شَفَتَيْهِ
ما عُدتُ أذكرُ والحرائقُ في دَمي كيفَ الْتجأتُ أنا إلى زَنديْهِ
خبّأتُ رَأْسي عِنْدهُ وكأنّني طِفْلٌ أعادوهُ إلى أبويْهِ
وبدونِ أنْ أدري تركتُ لهُ يدي لتنامَ كالعُصفورِ بينَ يَديْهِ
كمْ قُلْتُ إنّي غيرُ عائدةٍ لهُ ورجَعْتُ.. ما أحلى الرُّجوعَ إليْهِ



فقه لغة

المُختالُ في هَيْئَتِهِ، والفَخورُ في قَوْلِه. الغُدْوةُ: أوّلُ النّهار، والرَّوْحَةُ: آخره. والدُّلْجَة: آخرُ الليل. الهَلَعُ: شِدَّةُ الجَزَعِ، واللَّدَدُ: شِدَّةُ الخُصومَةِ، والبَثُّ: شِدَّةُ الحُزْنِ، والنَّصَبُ: شِدَّةُ التّعَبِ، والحَسْرَةُ شِدَّةُ النّدامَةِ. القلَمُ: إذا كانَ مبرِيًا، وإلاّ فهو أُنْبوبَة. العِهْن: إذا كان مَصْبُوْغاً وإلا فهو صُوفٌ.

أخطاء شائعة

يقولُ بعضُهم: (وجرى اتّفاقٌ بَيْنَ الإدارةِ وبَيْنَ الموظّفين). وهو خطأ، والصواب (بَيْنَ الإدارةِ والموظّفين)؛ فكلمةُ (بَيْن) ظرْفٌ، يَسْبِقُ الاسمَ، فإذا وَلِيهُ ضميرٌ، فإنّه يُكرّر، كأنْ تقولَ (بَيْني وبَيْنكَ عَهْدٌ)، أما إذا وَلِيهُ اسمٌ ظاهرٌ، فيُكتفى بحَرفِ العطفِ، كما في المثالِ الأول.

ينابيع اللغة

ابن جنّي

أبو الفتح عثمان بن جنّي (٣٩٢ هـ)

أبوه جنّي كان روميّاً مملوكاً لسليمانَ بنِ فهدِ بنِ أحمدَ الأزديّ الموصلي، ولم يُعرف عنه شيءٌ قبل مجيئه إلى الموصل، وإلى هذا أشار ابن جنّي نفسُه بقوله في جملة أبيات:

فإنْ أصبحْ بلا نَسَبِ
فعِلْمي في الورى نَسَبي
على أنّي أؤولُ إلى
قُرومٍ سادةٍ نُجُبِ

وُلد في الموصل عام (٣٢٢) للهجرة، وفيها قضى طفولتَهُ وتلقّى دروسَهُ الأولى. ثمّ أقامَ في بغدادَ، وظلَّ يدرسُ فيها. تزوّج وأنجب عليّاً وعالياً وعلاء، وكلُّهم أدباءُ.

صحب أبا عليّ الفارسيّ أربعين سنة، وسببُ صحبتهما، أنَّ أبا عليّ اجتاز بالموصل، فمرّ بالجامع، وابنُ جنّي في حلقةٍ يُقرئ النَّحْوَ، وهو شابٌ ذو سبعَ عشرةَ سنةً، فسأله أبو عليّ عن مسألةٍ في التصريف، فقصّر فيها، فقال له أبو علي: زَبَّبْتَ وأنتَ حِصْرِمٌ. فسألَ عنه فقيل له: هذا أبو عليّ الفارسيّ، فلَزِمهُ منْ يومِئذٍ، وسافرَ معه، وسكنَ بغدادَ، واعتنى بالتصريف. قال ياقوت: (فما أحدٌ أعلمُ منه به ولا أقومُ بأصولهِ وفروعهِ، ولا أحْسَنَ أحدٌ إحسانَه في تصنيفه).

ولما ماتَ أبو عليّ، تصدر ابن جنيّ مجلسَهُ في بغداد، وأقرأ فيه الأدبَ، وأخذ عنهُ الثمانينيّ، وعبدُالسلام البصري، وأبو الحسن السُّمْسمي، ودرَّسَ أبناءَ أخي الحاكم البويهي.

وكان لابنِ جنّي علاقةٌ خاصةٌ بأبي الطيب المتنبي، فقدْ صَحِبَهُ دهراً طويلاً، وقرأ عليهِ ديوانَه، ثم شرحهُ بعد ذلك، ونبّه على معانيهِ وإعرابِه.

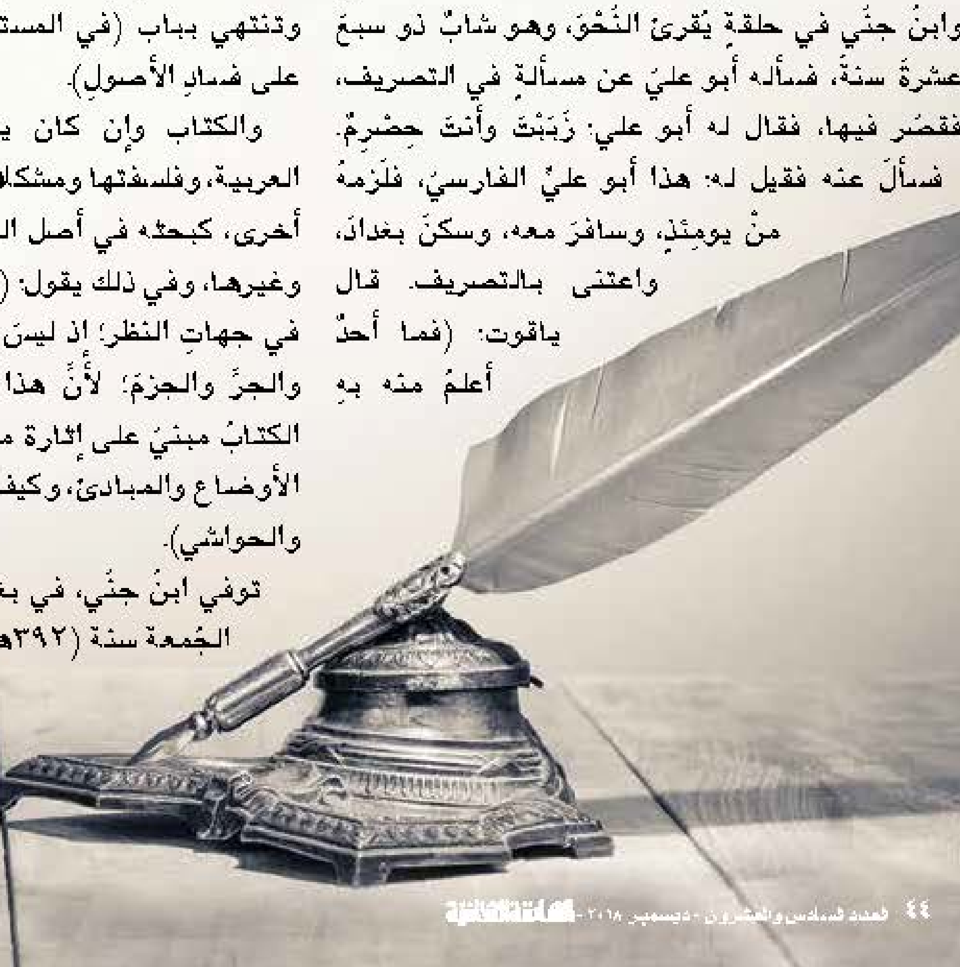
فكان المتنبي يحترم ابنَ جني ويُجِلُّه، ويقول عنه (هذا رجلٌ لا يعرفُ قدرَهُ كثيرٌ من الناس). وقال كذلك (ابنُ جنّيّ أعرفُ بشعري).

كان ابن جنّيّ، من أحذقِ أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف، إلا أن علمه بالصَّرْف كان أقوى وأكمل.

(الخصائص.. وأصولُ النَّحْو) من أهمّ كتبهِ، ويبحثُ في أصولِ النَّحْو على مذهبِ أصولِ الكلام والفقه، احتذى ابنُ جنّي في مَباحِثِهِ النَّحْويةِ منهجَ الحنفيةِ في أصولِ الفقه، وقد بناهُ على مئةٍ واثنينِ وستينَ باباً، تبدأ بباب (القولُ على الفصلِ بينَ الكلام والقول)، وتنتهي بباب (في المستحيلِ وصحةِ قياسِ الفروع على فسادِ الأصولِ).

والكتاب وإن كان يبحث في خصائصِ اللغةِ العربية، وفلسفتها ومشكلاتها، فإنه اشتمل على أبواب أخرى، كبحثه في أصل اللغة: إلهامٌ هي أم اصطلاح؟ وغيرها، وفي ذلك يقول: (... وليكونَ هذا الكتابُ ذاهباً في جهاتِ النظر؛ إذ ليسَ غرضُنا فيه الرفعَ والنَّصبَ والجرَّ والجزمَ؛ لأنَّ هذا أمرٌ فُرغ منه، وإنما هذا الكتابُ مبنيّ على إثارة معادنِ المعاني، وتقريرِ حالِ الأوضاع والمبادئ، وكيف سرتْ أحكامُها في الأحناء والحواشي).

توفي ابنُ جنّي، في بغداد، في خلافة القادر، يومَ الجُمعة سنة (٣٩٢هـ).



واحة الشعر

نازك الملائكة

وُلدت نازك الملائكة في (٢٣ أغسطس ١٩٢٣)، وهي الكبرى بينَ أربعة أولاد، وسُمِّيتْ بهذا الاسم تيمُّناً بنازك العابد، الثائرةِ التي حاربتِ الفرنسيين في سوريا عام (١٩٢٣). كان والدُها صادق، شاعراً ومدرِّساً للغة، وشجَّعها على القراءة، كما كانت أمُّها سَلْمى الملائكة، شاعرةً أيضاً، وقد نَشرتْ أعمالَها تحتَ اسمٍ مُستعارٍ هو (أم نزار الملائكة).

تخرجت نازكُ، في دارِ المعلمينَ العاليةِ، في بَغداد، عام ١٩٤٤، وأكملتْ دراسةَ الماجستير في الأدب المقارن، في جامعةِ ويسكونسن الأمريكية.

بدأتْ حياتَها الشعريةَ بقصيدةٍ طويلةٍ سمَّتْها (الموتُ والإنسانُ). وكانَ ديوانُها الأولُ (عاشقة الليل)، وأصدرتْهُ عام (١٩٤٧)، وضمّ قصائدَ عَموديةً، لكنّها من حيثُ البنية الفنّية والمُناخات الشعرية والصُور، جديدة تماماً.

وكانت نازكُ، درستِ العودَ، وتُمضي ساعاتٍ في العَزفِ وحيدةً في حديقةِ المَنزل، فكانت مجموعتُها الأولى، ثمرةَ تأمُّلها، وعلاقتِها الخاصةِ بالطبيعةِ، فمنْ هذه المجموعة: (من مجزوء الرَمَل)

يا ظلامَ اللَّيْلِ يا طاويَ أحْزانِ القُلوبِ
أُنْظُرِ الآنَ فهذا شَبَحٌ بادي الشُحُوبِ

عام (١٩٤٩) أصدرت الديوان الثاني بعنوان (شظايا ورماد)، ابتعدت فيه عن القصائد العَمودية.

وكان جدلٌ طويلٌ ثارَ حول: من المُجدِّد الأول، لِما سُمِّي الشِّعْرَ الحُرَّ؟ لكن المهم، أن شاعرتنا كانت رائدةً في تجديد الشعر العربي.

قصيدتها (الكوليرا)، المؤرّخة عام (١٩٤٧)، اكتسبتْ شهرةً كبيرةً، لأنها تحكي عن وباء الكوليرا الذي حَصدَ في صيف (١٩٤٧)، الآلافَ من أبناء الشعبِ المصريِّ الشقيق، تقولُ فيها:



سكَنَ الليلُ
أصغِ إلى وَقْعِ صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْقِ الظُلْمةِ، تَحْتَ الصَمْتِ، على الأمْواتْ
صَرخَاتٌ تَعلو، تضْطَرِبُ
حُزْنٌ يتدفّقُ، يَلتهِبُ
يتعثَّرُ فيهِ صَدى الآهاتْ

ديوانُها الثالث صدر عام ١٩٥٧ وسمَّته (قرارة الموجة)، ثم (شجرة القمر) ١٩٦٨، و(مأساة الحياة وأغنية الإنسان) ١٩٧٠، وهو ملحمة شعرية، ثم (يغيِّر ألوانه البحر) ١٩٧٧، و(الصلاة والثورة) ١٩٧٨.

لمْ تواصلِ الرحلةَ، وانقطعتْ عنِ الكتابة الشعرية، وبدأتْ تكتبُ في قضايا سياسيةٍ. ثمّ كتبتِ النقدَ وأثارت قضايا كثيرة تستحق الحوار.

اهتمّتْ بالسيرةِ الذاتية ولها (مختارات من سيرة حياتي وثقافتي).

أحبت طفولتها كثيراً وكتبت عنها بحنين:

لَيْتَني لَمْ أزلْ كما كنتُ طفلاً
ليسَ فيه إلا السّنا والنقاءُ
كلُّ يومٍ أبني حياتيَ أحلا
ماً وأنسى إذا أتاني المَساءُ

توفيت نازك في (٢٠ يونيو ٢٠٠٧)، في القاهرة عن ثلاثةٍ وثمانين عاماً.



اللغة العربية

رسالة إنسانية وحضارية



محمد عبريس

كثر الحديث في السنوات الأخيرة عن الخطر الداهم الذي يتهدد مكانة اللغة العربية، واشتدت زوابع القلق حول واقعها ومستقبلها في ظل هيمنة اللغات الأجنبية على حياتنا، وسالت الأقلام طويلاً بين مؤيد ومعارض لتطويرها وتحديثها بما يتناسب مع العصر، لكن الخطر الحقيقي يكمن في إهمال اللغة العربية والتقليل من شأنها، وليس الانفتاح على الحضارات والثقافات وتعلم اللغات ينتقص من قدرها أو يحجب نورها الأزلي، أو يلغي دورها وتاريخها، بل إن اللغة العربية بحر لا حدود له ولا قاع، قد استوعبت الحضارات كافة، وألوان الثقافات وجميع العلوم، وهي التي حققت إعجازاً لا نظير له، حملت على أجنحتها آيات الله العظيمة إلى أعماق النفس والوجدان وآفاق الكون البديع.

مع كل التحديات والمعوقات التي تواجهها اللغة العربية اليوم، فهذا لا يعني إلا الإصرار على حمايتها، فثمة شعاع كبير من التفاؤل والإصرار يجعلها صامدة لا تهتز، لأنها ثابتة في أصولها وجذورها، وكانت في كل منعطف تاريخي تخرج منتصرة وأقوى مما كانت عليه في السابق، لأنها لغة من ضوء، لا طفولة لها ولا شيخوخة كما يقول الفيلسوف الفرنسي إرنست رينان، فلا توجد لغة في العالم ولدت في غاية الكمال كما اللغة العربية، ولا يمكن لأي لغة أن تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، كما فعلت لغة الضاد، ففيها من العذوبة والجمال والمحاسن والموسيقا



والمرونة ما يبقيها حية وعالمية ومحفوظة، وقادرة على أن تكون فعالة ومصدر ثراء للحداثة والعولمة والتنوير، ويعبر أمير الشعراء أحمد شوقي خير تعبير عن سحر وتفرد اللغة العربية بين سائر لغات العالم، حيث يقول:

إن الذي ملأ اللغات محاسناً

جعل الجمال وسرّه في الضاد

يأتي الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية، الذي يصادف الثامن عشر من ديسمبر من كل عام، والذي قررت فيه الأمم المتحدة إدخال اللغة العربية ضمن اللغات الرسمية ولغات العمل فيها، انطلاقاً من دورها في حفظ ونشر الثقافة العربية، ونقلها للأجيال عبر عصور طويلة، واعترافاً برسالتها الإنسانية والحضارية العابرة للحدود والأديان والثقافات، هو يوم للفخر والاعتزاز بما شكلته اللغة من مكون لبنية تفكيرنا ومعرفتنا وخصائص شخصيتنا ولآلئ تاريخنا، يوم نجدد فيه انتماءنا وإخلاصنا لنبع القيم ومنبت الحكمة والفلسفة والشعر، هي الطريق التي لا تغيب عنها الشمس، أو يحدها زمن، وهي القصيدة التي نشمُّ فيها عطر الإنسانية الحقيقية وأريج الأصالة والحنين والمجد.

تقف إمارة الشارقة اليوم في مقدمة الغيورين والمتصدّين للدفاع عن اللغة العربية، والحفاظ على صفائها وسعتها وثرائها وتشجيع الإبداع بها، حيث أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أنّ المحافظة على اللغة العربية تأتي على رأس أولويات مشروع الشارقة الثقافي، باعتبارها مقوماً أساسياً لا غنى عنه، إن وهن أو ضعف، تصاب الثقافة بالعطب، وتتعرض الهوية للخطر، ويخفت رونق الإبداع، وقد تجلى هذا الاهتمام والحرص بالدعم اللامحدود من سموه، للثقافة والكتاب والقراءة والإبداع والمعرفة، وتجسد ذلك في معرض الشارقة الدولي للكتاب ومجمع اللغة العربية ومبادرة «لغتي» ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، إضافة إلى العديد من المبادرات والأنشطة المتواصلة، التي تعنى بحماية اللغة العربية وترسيخ مكانتها، وتعزيز قدرتها على مواجهة كلّ التحديات في هذا العصر.

تبقى اللغة العربية أغنى لغات العالم وأكثرها تألقاً وشموخاً وصموداً، ولولا هذا الإرث الديني والثقافي والعلمي والحضاري، للاقت مصير اللاتينية والآرامية والهيروغليفية، وستجد دائماً من يحتضن روحها، ويحمي وجودها، ويضيء قناديلها، ويسقي شجرتها، إذ بها نحيا كراماً، ونبني بيوت الحب، وننسج من خيوط أشعتها حلماً يقيناً من برد الأيام ولهيب الأحزان.

شعار اليوم العالمي للغة العربية

المحافظة على اللغة العربية تأتي على رأس أولويات مشروع الشارقة الثقافي

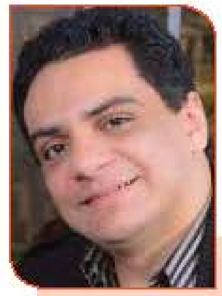


أحمد شوقي



إرنست رينان

تأليف



محمد رفيع

قصتان قصيرتان

الجزيرة

المركب الصغير له مجدافان من خشب الأسئلة، أتلوهما فتسبح بي إلى الأحمر

هل الجزيرةُ بنتٌ من اليابسة؟ خبّنها البحرُ بقبضته؟ وظلَّ يضربُها بلُطف موجه حتى ارتخت شواطئُها ولانت؟ هل البئرُ ذكرٌ من الماء خبّأته الصحراءُ في جوفها واستراحتْ؟ ها أنا أجدف والتجديف أسئلة تتحرك على جانبي مركبي المتجه نحو جزيرة حمراء. نعم حمراء كدم الغزال، أتذكر حين رأيت الجزيرة الصغيرة أول مرة قرب الصباح، رأيتها بلون ما خطر ببالي أن ترتديه جزيرة، وهي تقف مشعلة الزرقة حولها، تلة حمراء غمرها البحر وقطع حبل سرها عن الأرض، سكنتها لعنة الأجداد، خوفونا من ذكرها واعتبروا الذهاب إليها تجديفاً، قالوا هي بيت إبليس، قالوا الجنيات تحيض هناك، حتى صرنا نكره الأحمر والأزرق لو امتزجا، في أول مرة رأيتها هناك قرب البعيد قلت الله ما لهذا الجمال، فحبسني جدي لأمي خمسة أيام في غرفة معتمة حتى يذهب من عيني مشهد الجزيرة المحرمة، وبدأت الحكايات المخيفة تحكى لي عن تلك الجزيرة، وأنا في عتمة الغرفة، كنت صغيراً بما يكفي أن أراها حلمة على صدر البحر، وخائفاً بما يكفي ألا أقول ذلك، وعنيداً بما يكفي أن أقرر حين أكبر أن أجدف إليها وأجدف حين أذكرها.

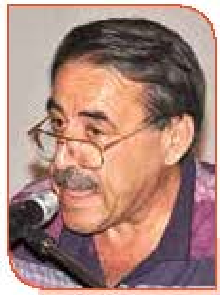
صاحتْ سَلاما

في ليلتها الأخيرة، نامت الطفلةُ في سريرها الموشّى بزهرٍ يتفتّحُ، زهرة مغمضة الجفونِ على اليسار، أخرى واربتْ شفاهَها في الوسط، وعلى اليمين زهرةٌ باحتْ بأسرارِها للشمس، ومارستْ إغواءَها في استعراضِ مسرحُه الهواءُ وجُمهورُه النحلات، كانَ الوردُ أزرقَ وسقفُ الغرفةِ يرتدي ألواناً شتّى، والشُبّاكُ الزجاجي يفصلُ غرفتَها عن إشارةِ المرور، تُطلُ الإشارةُ بعُنُقِها كزرافةٍ ملوّنةٍ، والأضواءُ الحمراءُ والخضراءُ تنعكسُ على السقفِ فاتحةً شُبّاكَ الحُلم، حين تلوّنَ السقفُ بالأخضر: فكّرتْ في حديقتها وأرنبِها الأبيض هُناك، وحين لوّنَ الأصفرُ غرفتَها تنهّدتْ وركلتِ الغطاءَ، ولمّا جاءَ الأحمرُ: دخلَ ملاكٌ من النافذةِ واخترقَ الزجاجَ، لم تسمْعه حين تلا تعاويذَها، ولا رأتْ نجوماً تنقط من كُمْ معطفه، ولم تعرفْ أن اسمَه خرّاطُ البناتِ. وفي الصباحِ كان الأرنبُ يأكلُ من يديها، ويُشمْشِمُ بأنفه تلكَ الرائحةَ، أوراقُ الشجرِ عزفتْ سرَّها، والعصافيرُ زقزقتْ بشكلٍ جديد، ربما علمتْ أن ملاكاً زارَ صغيرتَهم البارحةَ، ملاكاً يعرفُ عن جسدِها خرائطَه وموسيقاه مثلما يعرفون، وأنه ربما شاهدَ انعكاسَ ألوانِ السقفِ على لونِ وجهِها الحليبِ فابتسمَ. هيَ لا تدري ما الذي حدثَ لكنَّ النحلاتِ عرفْنَ أن الأنوثةَ زارتها، وأن عبيرَها تغيّرَ، وفاضتْ ينابيعَ، والفراشاتُ الملونةُ صفّقتْ في الهواءِ والشمس، كلُّ الكائناتِ شمّتْ فيها الأنوثةَ الوليدةَ، كلُّ الكائناتِ هنّأتْها وهي غافلةٌ عن ذلك المهرجان، ولم تنتبهْ أن العصافيرَ قالتْ لحْناً متقطّعاً «زقزقةَ، أنوثةَ، زقزقةَ، وأن أرنبَها اليومَ يُقبّلُ يديْها كالأميراتِ، وأن الهواءَ يُداعبُ اليومَ شعرَ امرأةٍ، فصاحتِ الكائناتُ «سلاما».



نقد

قراءة في قصّتَي محمد رفيع



حمدان كزارة

الجزيرة

شكلت الجزيرة دائماً في اللا وعي الفردي رمزاً للعزلة والهرب من الواقع، أو هاجساً للرغبة في التحرر من عالم يثقل على النفس بمكانه وسكانه وتقاليده المهترئة. في كثير من الحكايات والأساطير كانت الجزيرة مصدراً لقوى خارقة غامضة منطوية على قدرات هائلة تنتظر فرصتها للإفصاح عن نفسها، أو تتوقع مثيراً من المثيرات الكونية أو البشرية المقصودة وغير المقصودة على حد سواء: لتطلق مكبوتها الأزلي بشكل خارق ومهول كما ينطلق مارد من قمقم مسحور لا يمكن التحكم فيه، ولا توقي عواقبه. وافتراضاً يمكن الزعم بأن الجزيرة كانت محضناً طبيعياً لبطولات فردية تمتلك الحماسة الكافية للتجسد وتوكيد الذات، وإحداث تغيير نوعي على نحو غير مسبوق أو إعجازي. وقد تزودنا قصة روبنسون كروزو، ومن قبلها قصة حي بن يقظان، بأمثلة واقعية أو متخيلة (وهذا أفضل على صعيد السرد)، للتدليل على صحة هذا الزعم والذهاب به إلى أبعد من الاحتمال. والسؤال الذي تطرحه قصتنا التي نحن بصدد تحليلها: هل تملك جزيرة حمراء مغايرة لأشكال الجزر المعهودة أن تكون فضاء سردياً لأحداث تتشكل أو هي في طور التشكل بمرجعية الدور الأساسي في بطولة القصة، المسند إلى طفل كثير الأسئلة، منهوم إلى المعرفة متحمس لصناعة الحدث؟ إن الإجابة يلخصها عنوان القصة الذي حسم القضية بتلخيص المحتوى، وتأكيد نسبة القصة إلى فضاء متخيل يؤطر الحدث الرئيس فيها، على الرغم من كون الحدث حلماً لم يتحقق بعد. في الفضاء السردي لا نتحدث عن مكان جامد كحيز للحدث أو حركة الشخصية، بل عن مكون سردي يؤثر في مكونات السرد الأخرى من شخصية وحدث وزمن وحبكة ولغة، تفاعلاً وتطويراً كما هو الحال مع الجزيرة. وكمثال على ذلك فإن الجزيرة كفضاء متخيل كان لها تأثير في اللغة كفضاء مجازي متخيل أيضاً، يقول الكاتب عن الجزيرة: (تلة حمراء غمرها البحر وقطع حبل سرها عن الأرض، سكنتها لعنة الأجداد، قالوا هي بيت إبليس، قالوا إن الجنيات تحيض هناك).

إن البطل الذي يسرد لنا حكايته بضمير المتكلم قد اتخذ قراره بالإبحار إلى الجزيرة الحمراء المحرمة (على حد تعبير الأجداد)، إلى حيث المعرفة التي سيحصلها بجهده، ويتقبل ما يدفعه لأجلها من ثمن، واستقل قاربه الصغير معتمداً على الأسئلة كمجدافين قويين لن يخذلاه في مخر عباب البحر نحو جزيرته المتوهجة بالأحمر المشعلة للأزرق من حولها، ومن أكثر إيحاء وأعمق دلالة من الأزرق على السجو والهمود الظاهري والكتلة الرجراجة.

إن المعرفة أو الإبحار نحو الجزيرة، خروج من (عتمة الغرفة) أي من الجهل بما فيه من تعتيم وإظلام. يحدثنا بطل القصة عن المراحل التي قطعها في رحلته إلى الجزيرة فيقول: (كنت صغيراً بما يكفي لأن أراها كحلمة في صدر البحر، وخائفاً بما يكفي ألا أقول ذلك، وعنيداً بما يكفي أن أقرر حين أكبر أن أجدف إليها وأجدف حين أذكرها). ولعله كان يدرك (بلعبة الجناس التام بين التجديف والتجديف) أن مجرد ذكره للجزيرة سيكون بمثابة التجديف أي الهرطقة والقول بالباطل، على الأقل بالنسبة إلى أولئك المتخاذلين الذين يرون في المعرفة المغايرة لما ألفوه وما لقنوه، تجديفاً وأي تجديف، ولكنه كان عنيداً ومصمماً بالأحرى على السفر نحو المعرفة مهما تحمل من مشاق، وبذل من تضحيات.

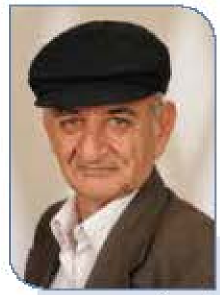
صاحت سلاما

عندما تتألق لغة نص إلى درجة الإبهار، فإن المتلقي يجد نفسه في حيرة وصعوبة في التجنيس الأدبي، لأن كل جنس يحاول باستماتة أن ينسب النص إلى عائلته. هذا الحكم أصدق ما يكون تلبساً وتجسداً في قصة (صاحت سلاما) للقاص محمد رفيع: ولكن لماذا اختار القاص هذا الشكل الفني لقصته حريصاً على أن يكون الأكثر قدرة على التعبير عن رؤيته؟ لا شك أن المحتوى يؤثر في اختيار شكل التعبير إلى حد كبير، فما هو هذا المحتوى في قصتنا التي نتناولها بالتحليل؟ إنه وباختصار مكثف، ميلاد الأنوثة، وهو حدث تحتفل له كل الكائنات الجميلة من أزهار وأطيار وأشجار حتى الألوان تشارك في هذا المهرجان الكوني، خاصة اللون الأحمر الذي سيباهي بكونه رمز التحول الكبير في حياة البنت إذ تغدو امرأة، مخالفاً المأثور عنه من أنه رمز للعنف الدموي. والملائكة كان لها أيضاً من يمثلها في هذا الاحتفال العظيم، فقد بعثت ملكاً في هدأة الليل ليتلو تعاويذ تحرس البنت من العين وتبارك ميلاد أنوثتها العظيم. (دخل ملاك من النافذة واخترق الزجاج، لم تسمعه حين تلا تعاويذه ولا رأت نجوماً تنقط من كم معطفه ولم تعرف أن اسمه خراط البنات، ملاك يعرف من جسدها خرائطه وموسيقاه مثلما يعرفون).

احتفت القصة في بنائها بشكل لافت بالأفعال، وهو أمر مسوغ في تشكيل الحدث الرئيس في القصة على نحو تصاعدي، دون أن تكون هناك علاقة سببية بين فعل وآخر: فالغاية تقديم مشهد تتعاون الحركة مع اللون في تصويره. ولنلاحظ كيف وظفت القصة الفن السينمائي في تصوير المشهد، مشهد البنت في غرفتها ليلاً عندما (صاحت الكائنات سلاما) تطل إشارة المرور بعنقها كزرافة ملونة، والأضواء الحمراء والخضراء تنعكس على السقف فاتحة شباك الحلم. حين تلون السقف بالأخضر فكرت في حديقتها وأرنبها الأبيض هناك، وحين لون الأصفر غرفتها تنهدت وركلت الغطاء، ودخل ملاك من النافذة... إنه مشهد لا ينقصه شيء ليتحول إلى سيناريو جاهز. لقد استخدمت الألوان في المشهد ككنايات موحية بالحدث :أي التحول الذي كان يطرأ على البنت، فاللون الأخضر كنّى عن مرحلة الطفولة واللعب مع الأرنب الأبيض في الحديقة، واللون الأصفر وشى بحالة التوتر الفيزيولوجي (ركل الغطاء)، وراح الهواء يداعب شعر امرأة بعد أن كان يداعب شعر فتاة. وتبقى مسألة تتعلق بالعنوان (صاحت سلاما). إنها عبارة أرادت أن تزرع الطمأنينة في نفس الخليل، وتذهب عنه الروع، وقد استعارها القاص في نصه الجميل هذا بطريقة الامتصاص أو التشرب، وأجراها على ألسنة الكائنات الجميلة من فراشات وعصافير وهي تهنئ البنت على غدوها امرأة، وتزرع في نفسها الطمأنينة.

إنها قصة بل قصيدة قالت كثيراً في عبارات قليلة مثلت على مسرح الجمال الفني ببعد إنساني.

بين الواقع والمتخيل



مفيد أحمد ديوب

تدهشنا الحياة كل يوم بشيء جميل، ويدهشنا العالم بكل جديد.. كما يدهشنا الحب باكتشاف طاقات كامنة في أعماقنا، ونائمة في أرواحنا إلى أن تأتينا دهشة الحب، ويفجرها صاعق المحبة.. فتتحرر الطاقة الكامنة، وتكشف لنا جمال الإنسان، وجمال أرواحنا، وجمال العالم.. بالوقت الذي كان يشوش التضليل على كل ذلك، وتخدعنا الأوهام لتحرفنا عن كل ذلك، وتغرينا الأمجاد الكاذبة لندخل في أنفاق مظلمة لا مخرج منها، أو تدفعنا رهاباتنا القديمة إلى متاهات قد لا نصحو منها إلا على حواف رحيلنا.. فنكتشف متأخرين كثيراً: كم كنا غافلين عن كل ذلك؟.. فلا منقذ لنا من تلك المتاهات إلا في تفجر قنبلة الحب، أو صدمتنا بدهشة المحبة.. حينها نسترد إنسانيتنا وأرواحنا وطفولتنا، وأشلاءنا المتناثرة.. ويبقى رهاننا على (الأدب) والأديب، ذاك الحارس الأبدي، والضمير الذي يسهر على حمايتنا، ويحرص على حياتنا من الضياع.. فيقرع أجراسه محذراً، وموجهاً لنستيقظ من غفلاتنا، وننهض من كبواتنا..

لا يكسر ظهر الأب سوى آلام أولاده، خاصة إن أصابهم تضليل..

هذا ما قاله الأب أخيراً، لابنته الشابة المندفعة المتهورة، تلك التي كانت قد قاطعت أهلها وتمردَت عليهم، بعد أن تخاصمت مع أبيها قبل أن يُصبح مقعداً فيما بعد، ومع أختها الوحيدة لها، الأكبر سناً منها، ومع والدتها التي توفيت بعد مغادرتها بيت العائلة.. هكذا كان حال ابنته الصبية منذ صغرها.. مُدللة عند أبيها أكثر من أختها، أبيها الذي حاول تعويض حرمانه وما نقصه من حنان واحتضان في طفولته، بإغداق المزيد منهما على بذاته، وخاصة على الطفلة الصغيرة، إلى درجة أنها عاشت بلا ضوابط وبلا قواعد، ولا حدود ممنوعة عليها، تتكل على غيرها، غير مسؤولة عن أفعالها، مُتطلّبة وتطلب المزيد دائماً..

هجرت بيت أهلها واستأجرت الصبية المندفعة غرفة، وقررت العيش وحدها، وخوض تجربة الحياة بمفردها، لتعيش أهواءها وأمزجتها المتقلبة، وتعيش فردانيتها الموهومة.. توقفت الصبية عن تحصيلها الجامعي، واضطرت للعمل في محطة تلفزيونية متواضعة، تغطي مع زميلها المصور بعض الأحداث في المدينة الصغيرة..

وبعد أن كبرت الصبية وهي تحلم بتحقيق أحلامها الوردية، أمجادها الوهمية التي بنتها من خلال الرغبات والأهواء، وتحقيق الشهرة: أن تصبح مُقدِّمة برامج مشهورة، والعمل في كبريات محطات التلفزة المشهورة.. يُقاطع طريقها كل صباح وهي تنطلق إلى عملها شابٌ لاجئ هندي، كان ينام عادة في مخزن القش التابع لحظيرة الدواب الفارغة، يمازحها قليلاً، ويُبدِّد توترها وكآبتها قليلاً، ثم يطلب منها دولاراً واحداً مقابل أن يقرأ لها طالعها.. فكانت تمنحه دولاراً، وتمضي في طريقها، وهي تقول له:

– أنا لا أؤمن بالشعوذة، وقراءة الطالع..

تتالت الأيام مع تلك الصبية مُكررة ذاتها.. تعلك الوقت، وتجتر الماضي.. دون أي جديد يُبهج الروح، أو يحلّ مشكلة توترها وقلقها.. إلى أن طلب منها ذاك الشاب الهندي في ذات يوم بإلحاح وقلق، قائلاً لها محذراً ومكرراً:

– امنحيني عشرة دولارات.. لأبلغك أمراً خطيراً، سيحصل لك بعد أسبوع..

توقفي واسمعي.. لا أريد منك شيئاً.. توقفي، واعلمي أنك سوف تموتين بعد سبعة أيام بطلق ناري..

بينما استمرت هي في السير مسرعة إلى عملها، وهي تسمع نداءه المتكرر.. لكن كلامه استمر أيضاً في حفر أخدود في عقلها.. قضت الصبية يوم عملها في توتر أكبر، وقلق أشد، وهي تصارع نفسها! بين أن تصدّق ما سمعته من شعوذة ذاك الشاب، وبين ما تُكذّبه، وهي ابنة الثقافة العلمية.

عادت الصبية مرهقةً من يوم عملها المضني، ومن صراعها الأشد ضراوة مع نفسها، وحاولت النوم مراراً، لكنها فشلت، وفكرة الموت تلاحقها أينما اتجهت، وكيفما استدارت، وهي هاربة منها.. فاستنجدت أخيراً متوسلة إلى أحد أصدقائها، واتصلت به حوالي منتصف الليل، وهي تقول له: لقد وصلتُ إلى حافة الانهيار العصبي والنفسي، وإني بأمسّ الحاجة إليك، وإلى وجودك بجانبي.. وقد أحتاج إلى زيارة مستشفى..

كانت صفعتها الأولى هي الأقسى من حالتها تلك، حين لم يُنجدها صديقها الوحيد، بل استهزأ بها ساخراً، فلم تجد من تستنجد فيه بعد ذلك، سوى زميلها المصوّر المرافق لها، وتسأله:

– هل لي بمساعدة منك، وتحضر إلى غرفتي.. لأنني بحالة انهيار عصبي، وقد احتاج إلى الدخول إلى مستشفى.

فوجئت الصبية الصحافية بجواب زميلها في العمل، ولاقته بالكثير من الارتياح، وهو يردّ عليها: سوف أحضر على الفور.. مسافة الطريق وأكون عندك.. اهدئي واطمئني، ولا تخافي، سوف أكون معك، وإلى جانبك، ولن أتركك إلا حينما تكونين بخير..

أصغى لها زميلها، هدّأ من خوفها وتوترها، مازحها قليلاً، وهو يجيب عن أسئلتها، وعلى فرضيّة احتمال موتها بعد سبعة أيام، محاولاً الكثير لإقناعها بعدم الاهتمام بكلام المشعوذ الهندي، لكنه فشل، فنصحها بالقيام بأمرين:

– الأول قائم على المحبة: أن تصالحي كل من خاصمته، وتعتذري إلى كل من أسأت له..

– الثاني قائم على الحرية: أن تعيشي

حياتك المتبقية بكامل حريتك، وخارج الأنماط والتنميط، وخارج حدود المألوف، أن تعملي كل ما يحلو لك، وكل ما ترغبي فيه، كما لو كنت طفلة صغيرة ولم تتمكني من عيشه، أو من تحقيقه، وتنجزي ما لم تنجزيه من قبل وقمت بتأجيله، وأن تنفذي كل ذلك خلال تلك الأيام السبعة.. حينها تكونين قد أنهيت حياتك كما لو عشت العمر كله بالحب والحرية، كما يمكنك مواجهة الموت بسلام، وراحة بال وضمير، بلا ندم، أو حسرة، أو إحساس بالأذى، أو التقصير..

شعرت الصبية بالارتياح بعد ذاك النقاش بينهما، وأحست بفرح جديد يرُمّم جرحها، وهي تقارن بين صديقها الذي أوهمها بحبه ثم خذلها في محنتها، وبين زميلها في العمل الذي لبى استغاثتها، وأبدى شهامة الرجال، فاعتبرته وصارحته بأنه أغلى صديق لها، بعد ذاك الامتحان، وتلك المحبة التي غمرها بها.

انخفض توترها أيضاً فور سماعها تلك المهمّتين المقترحتين، ورجته البقاء معها طوال تلك الليلة، ووجدت أيضاً فرصتها لتبوح له عن كل تفاصيل حياتها، تبوح له همومها وأسرارها، واتفقا على تنفيذ خطتهما بزيارة أبيها المقعد ومصالحته أولا، والاعتذار إليه وتقبيل يديه.. أياً كانت الأسباب.. ثم زيارة أختها ومصالحتها أيضاً، ثم يتلو ذلك صديقاتها وسواهم من البشر..

شكرت الصبية صديقها الجديد، وقد شعرت بالمحبة والأمان والطمأنينة اللذين كانت تفتقدهما، وهي تقول في سرّها:

– أي رجل شهم هذا الذي يحميني، ويقف إلى جانبي في وقت الشدائد؟! أي رجل مُحب هذا الذي يدفعني أيضاً، ويحرص عليّ لاسترداد أهلي أبي وأختي؟! وعلى استرداد طفولتي؟!.. ترى أين كان عقلي؟!

توجّهت الصبية الصحافية بعد انتهاء عملها إلى أبيها، الذي فوجئ بزيارتها، فاستقبلها بفرح كبير، وبترحاب مميّز، ولهفة كبيرة، وهو يحاول الوقوف من على كرسيه المتحرك، ويسألها:

– ماذا صنعتُ لك يا ابنتي كي تعاقبيني بالهجر والقطيعة؟، وانا الذي كنت أمني نفسي بأحلام أن أقضي شيخوختي معك؟..

أجابت بشيء من الخجل والارتباك، والإحساس بالذنب: كنت أعتقد بأنك تفضل أختي الكبرى عليّ، وتحبها أكثر مني، ولم تكن تهتم بي..

صمت الأب طويلاً وهو غارق في صدمته، ثم قال لها: ليتك قلت لي ذلك قبل مغادرتك البيت، لكانت تغيرّت حياتك كلها، ولم تغادري المنزل، ولم تتركي الجامعة.. لقد بنيت قرارك يا ابنتي على الحماقة والأوهام.. هيا افتحي أياً من أدراج المكتبة الثلاثة، وأخرجي منه أي شريط مصوّر، وضعيه على العارض، وشاهدي بأم عينك..

وفوجئت بالحقيقة التي صفعتها، ووجدت أن جميع الأشرطة قد خصصت لها وحدها، وأنها كانت حمقاء واهمة، فانفجرت بالبكاء، وراحت تطلب السماح والغفران من جراء حماقتها، وأوهامها الساذجة.

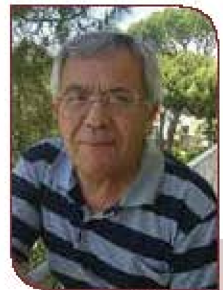
انتقلت الصحافية في صبيحة اليوم التالي إلى بيت أختها التي تزوجت رجلاً ثرياً، وتعيش في قصر فاخر، فراحت الصغرى تواسيها، وتعتذر عن حماقتها، وأوهامها السخيفة أيضاً.. وتتالت صفعات الخيبة والصدمة لها بعد تكشف الحقائق، واكتشاف غبائها، وانهيار الأوهام عليها، كلما التقت بصديق أو صديقة كانت قد قاطعته وشتمته، أو غضبت منه..

حضرت الصبية الصحافية لمقر المحطة لتقبض على نهاية حلمها الأخير، وتجري مقابلة متلفزة مع أشهر مقدّمات البرامج شعبية، قررت أن تعمل ثانية بوصية صديقها وزميلها، وتقوم بما ترغب فيه، وبما يخطر على بالها، فخرجت الصبية على النص المرسوم لها، وواجهت تلك الإعلامية الشهيرة بسلبياتها وسعيها وراء الشهرة وتنازلها عن موهبتها، وتقديم تلك الأعمال الهابطة فكرياً وفنياً وخرجت من المقابلة مزهوّة، لأنها حققت ما تريد، وما ترغب فيه، ونزلت الأدراج مهرولة، ووراءها يهرول مدير المحطة، ويطلب منها التوقيع على عقد عمل جديد مع تلك المحطة المشهورة.. رفضت عرضه واستمرت تهرول نحو الميدان الكبير، لتصل إلى زميلها المصور الذي ينتظرها هناك.. لكن تصادف مع مرورها تبادل إطلاق نار عشوائي.. فأصابت إحدى الطلقات كتفها اليسرى، وسقطت أرضاً، لينقذها زميلها المصوّر وينقلها إلى سيارة أقلتهما للمستشفى معاً.

وكانت لها النجاة، وهي تفتح عينيها بعد غيبوبة، وتقول له: لقد ماتت تلك الصبية الواهمة الحمقاء، وماتت معها أمجادها الفارغة، ومتاهات أوهامها التي استقتها من محيطها.. وها أنا أولد من جديد، بهوية جديدة لأعيش الحياة خارج الأنماط، وخارج المألوف.. بلا أوهام خادعة.. وأضحيتُ إنساناً ينشد مجد المعرفة، ويعيش الحب والمحبة لكل البشر، ويبتغي كشف الحقيقة، هيا حضّر لي لوازم عرس الحياة الجديدة لنعيش معاً..



القرية في الوجه



ترجمة: رفعت عطفة- سوريا
تأليف: ميغل ديليبِس*

حين خرجتُ من القرية، منذ ثمانٍ وأربعين سنة، وصادفتُ أنيانو، الساعي، تحت شجرة حور إليثيو، مقابل برج حمام العمّة ثنونا، ثنا، هناك في طريقه إلى بوثال لا كولبرا. اقترب أنيانو منّي وقال لي: (إلى أين يذهبُ الطالب؟). قلتُ له: (ما أدراني! بعيداً). (لكَم من الزمن؟)، قال. وأنا قلتُ: لا أعرف. وقال هو بوداعته السلسة: (أنا ذاهب إلى العاصمة. هل من شيء تحتاج إليه؟). قلتُ له: (لا شيء، شكراً، يا أنيانو).

في العام الخامس وعند ذهابي إلى المدينة لدراسة الثانوية، كان يخجلني أن أكون قروياً وأن يسألني الأساتذة (دون أن يتحقّقوا قبلها مما إذا كنتُ من القرية أم من المدينة): (يا إيسيدورو، من أيّ قرية أنت؟)، أيضاً كان يغيظني أنْ يلكز الطلاب الخارجيين بعضهم بعضاً ويدمدموا فيما بينهم: (هل انتبهت كم هو قرويٌّ وجهُ إيسيدورو!) أو ببساطة أن يتخلوا عنّي ليتباروا في لعبة السيقان الخشبية أو الكرة الصينية ويقولوا باحتقار: (هذا لا! هذا قروي). وكنتُ أتفادى كثيراً أن أقول: (هناك، في قريتي).. أو (في اليوم الذي سأعودُ فيه إلى قريتي)، لكن وعلى رغم ذلك قال لي (الخلدُ)، مدرّسُ الحساب والهندسة، في مساء لم أنجح فيه بالبرهان على أنّ زوايا المثلث تساوي زاويتين قائمتين: (اجلس، فأنت تحمل القرية مكتوبة على وجهك).

منذ ذلك الوقت صار كوني من قرية مصيبة، وأنا لا أستطيع أن أوضّح كيف تُصطاد عصافير الدوري بالفخاخ، والحساسين بالدبق، ولا لماذا سينبتُ الهليون بجانب الجدول أقوى عندما توضع له قاذورات الحصان، لأنّ رفاقي كانوا يحتقرونني ويضحكون منّي. وكان كلّ حلمي في تلك الفترة يرتكز على أن يخلطوا بيني وبين فتية المدينة وأن أتخلّص من القرية، التي يبدو أنّها كانت تسِمني، كما يسمون الماشية، حتى الموت. في كلّ مرّة كنتُ أزور فيها القرية في العطل، كان يُغبطني أن يقول لي أصدقائي، الذين كانوا ما يزالون يقتلون الشحارير بالمقلاع، ويصيدون الضفادع في الأغمار بدبوس وخرقة حمراء، بازدراء: (انظروا إيسي، بدأ يكتسب أناقة). وهكذا غادرتُ ما إن استطعت، إلى بيلباو، حيث كانوا يقولون بأنّهم ينقلون الفتيان في السفن مجاناً إلى قناة بنما ويقتطعون ثمن البطاقة بعد ذلك من رواتبهم، لكنّ ذلك لم يعجبني. لأنّني كنتُ وقتها أعاني ألم فقراتي، وكنتُ أنحني بشكل سيئ، وكان يخطر لي بأنّني لم أوجد لأقوم بأعمال قاسية، وهكذا ما إن وصلت حتى اشتغلتُ عاملَ تحويلة في سكة القطار، ثمّ بواباً في دار المعلمين، وبعدها رحت أعمل بإصلاح أجهزة مذياع فيليبس، وهو ما كان يدرّ عليّ مالاً من دون أن أوسّخ يديّ.

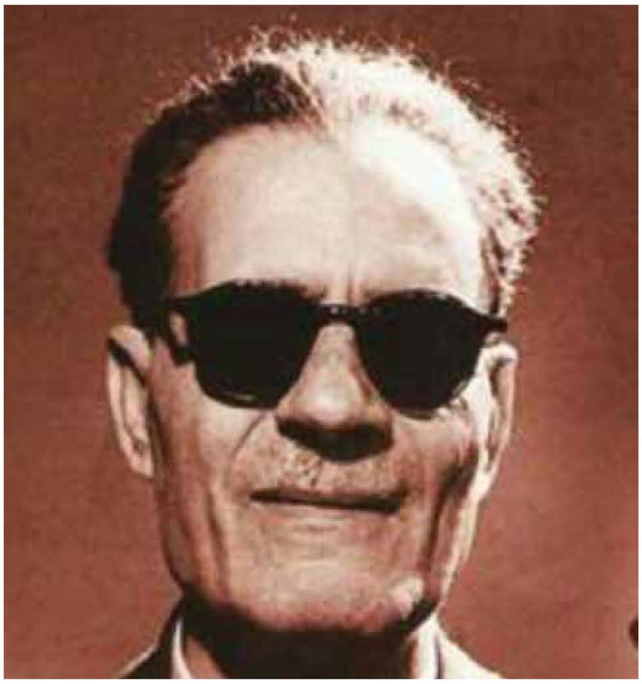
لكنّ الغريب هو أنّه لم يكن يزعجني هناك أنْ أكون ابن قرية، بل وكنتُ أرغبُ في أن يسألني أيٌّ كان شيئاً كي أجيبه: (هناك، في قريتي، يذبحون الخنزير هكذا أو هكذا). أو (هناك في قريتي يرتدي الرجالُ أطقماً من المخمل القطني المُقلّم والنساء تنوراتٍ سوداء طويلة حتى القدمين)، أو هناك في قريتي، الأرض والماء كلسيّان إلى حدّ أن الصيصان تختنق داخل البيضة دون أن تتمكّن من كسر قشرتها، أو (هناك، في قريتي، إذا ما هرب سرب النحل، يكفي أن تقرّب منه سلّة من القشّ مع غصن سنديان كي يعود إلى الخليّة).

عندها بدأت أنتبه، إلى أنّ كون المرء من القرية هبةٌ من الله، وكون المرء من المدينة أقرب ما يكون إلى اللقاطة، وأنّ الهضاب وعشّ اللقلق والحور والجداول والغابة هي دائماً نفسها، بينما أكداس الآجرّ والكتل الإسمنتية وجبال أحجار المدينة تتبدّل كلّ يوم، ومع مرور السنين لا يبقى هناك شاهد واحد على ولادة المرء، لأنّه بينما تستمرّ القرية، تتفكك المدينة بسبب موضوع التقدّم ومنظورات المستقبل.



* روائي إسباني (١٩٢٠-٢٠١٠) حصل على جوائز عديدة منها جائزة أمير أستورياس، من أعماله الروائية: ظلّ السرو متطاول (١٩٤٨)، ما زال الوقت نهاراً (١٩٤٩) الورقة الحمراء (١٩٥٩) الجرذان (١٩٦٢)، خمس ساعات مع ماريو (١٩٦٦). ومن أعماله القصصية القصيرة: قصص قديمة من قشتالة القديمة (١٩٦٤) التي اخترنا منها هذه القصة.

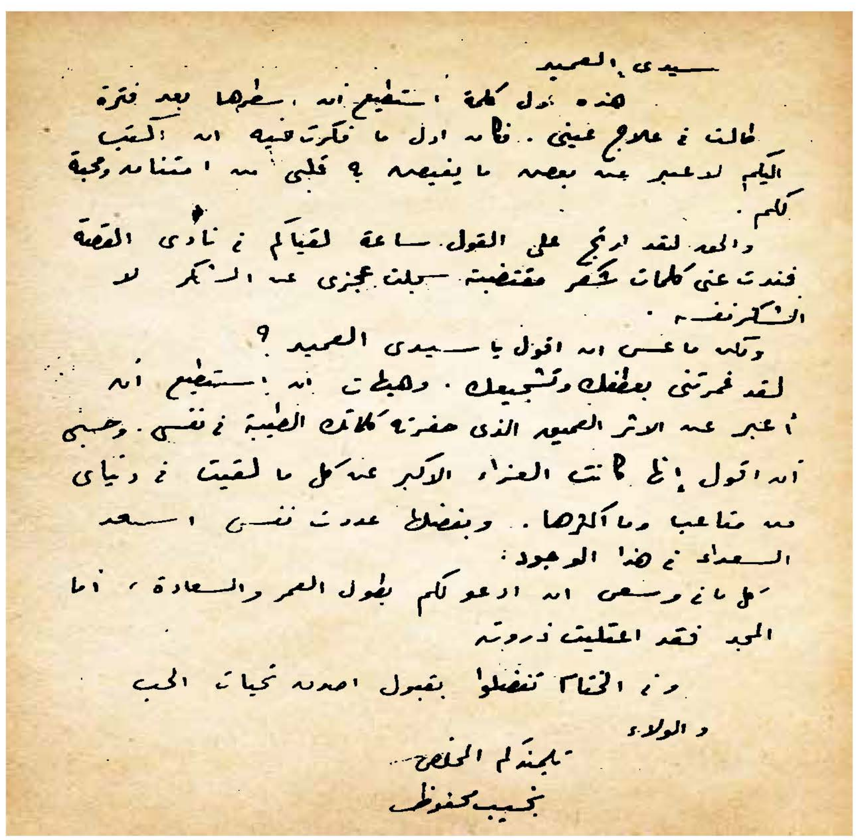




وثائق أدبية

رسالة مخطوطة

من نجيب محفوظ إلى طه حسين



سيدي العميد

هذه أول كلمة أستطيع أن أسطرها بعد فترة طالت في علاج عيني. فكان أول ما فكرت فيه أن أكتب إليكم لأعبر عن بعض ما يفيض به قلبي من امتنان ومحبة لكم.

والحق لقد ارتج علي القول ساعة لقيتكم في نادي القصة فندت عني كلمات شكر مقتضبة تبلت عجزي عن الشكر لا الشكر نفسه.

وترى ما عسى أن أقول يا سيدي العميد؟

لقد غمرتني بعطفك وتشجيعك. وحاولت أن أستطيع أن أعبر عن الأثر العميق الذي حفرته كلماتك الطيبة في نفسي. وحسبي أن أقول إنها كانت العزاء الأكبر عن كل ما لقيت في دنياي من متاعب وما أكثرها. وبفضلك عددت نفسي أسعد السعداء في هذا الوجود.

كل ما في وسعي أن أدعو لكم بطول العمر والسعادة، أما المجد فقد اعتليت ذروته

وفي الختام تفضلوا بقبول أصدق تحيات الحب والولاء

تلميذكم المخلص

نجيب محفوظ

صورة الرسالة

نبيل فرج

لم يكتب طه حسين عن نجيب محفوظ غير مرتين؛ المرة الأولى عن (زقاق المدق) في كتابه (نقد وإصلاح ١٩٥٦)، والمرة الثانية عن (بين القصرين) في كتابه (من أدبنا المعاصر ١٩٥٨)، وهي الجزء الأول من الثلاثية، وكان من المتوقع أن يستكمل الكتابة عن الجزأين التاليين: (قصر الشوق)، و(السكرية).

ولما كان من عادة نجيب محفوظ أن يقدم الشكر لكل من يشعر بأنه أسدى له شيئاً، ولو كان مجرد رسالة قصيرة تلقاها في البريد، أو كتاباً لأحد الكتاب الناشئين، فإنه في هذه الرسالة إلى طه حسين التي لم تنشر من قبل، يكتب له للمرة الأولى معبراً عن امتنانه له، دون تحديد أو إفصاح عن دافع هذا الامتنان، ولو أنه في الغالب على هذين المقالين المذكورين، ولما جاء فيهما من إطراء بالغ.

وفي ذكرى ميلاد طه حسين في (١٤ نوفمبر ١٨٨٩)، بعد أن مضت ذكرى رحيله في (٢٨ أكتوبر ١٩٧٣)، أقدم للقراء هذه الرسالة التي يمهرهما نجيب محفوظ واضعاً بجانب اسمه صفة التلميذ المخلص.

والحق أن طه حسين كان بالنسبة لنجيب محفوظ أحد ثلاثة من أعلام النهضة الأدبية الحديثة، تأثر بهم وكتب عنهم في (المجلة الجديدة) في عدد فبراير (١٩٣٤)، وهم: العقاد، وطه حسين، وسلامة موسى.

وتتضمن ثلاثية «بين القصرين» شخصية سلامة موسى ممثلة في عدلي كريم المؤمن بالعلم والفكر الاشتراكي.

أما طه حسين فيلفت نظر نجيب محفوظ فيه وضوح كتاباته وذكاؤه وسخريته من المتناقضات ومنهجه في الشك الذي يرى أنه يمثل به عقل النهضة، بينما يمثل العقاد روحها، ويمثل سلامة موسى إرادتها الفعالة.

ولنجيب محفوظ مقالة أخرى كتبها أيضاً في هذه المجلة عنوانها (الفن والثقافة) في عدد أغسطس (١٩٣٦)، يعلي فيها الفن الثقافة والعلم على الفطرة والطبع، أي الواقعية على المثالية، ويرى أن مسحة من الغموض تثري الإبداع وتضفي عليه قيمة جمالية.

ومع أن الفن المثقف فن غني، وفن الفطرة فن فقير، فإن نجيب محفوظ لا يفضل فناً على آخر، لأن الفن واحد، ويتوقف على استعداد المبدع. ولكنه بالطبع لا يستطيع أن يدافع عن الفقر أو الجهل.

ومن يقرأ المقال الأول لنجيب محفوظ في (المجلة الجديدة) عن (احتضار حضارات وتولد حضارات)، الذي نشر في أكتوبر (١٩٣٠) وهو في التاسعة عشرة من عمره، في أول الشباب، يسترعي انتباهه وعيه بحركة التاريخ، وارتباطه بالعصر.

وخلاصة هذا المقال أن المعتقدات تموت عندما تستنفد أغراضها، وبموتها ينفسح الطريق لولادة معتقدات جديدة، تكون أقدر على التجاوب مع ما يحتفي به العصر من تناقضات هي التي أدت إلى سقوط ما سقط من معتقدات قديمة، وتهيئة الأرض للمعتقدات الجديدة.


القاهرة في الثلاثينيات

وواضح أن نجيب محفوظ يميل إلى هذا التغيير أو إلى هذا التطور، وهو من سنن الطبيعة، وإلا جمدت الحياة والجمود يعني التخلف، وليس مجرد القصور عن العمران والتقدم.

وليس هناك لتحقيق ما تصبو إليه الإنسانية غير الاشتراكية والإيمان بالعلم والتطور.

ورسالة نجيب محفوظ هذه إلى طه حسين لا تعبر فقط عن المكانة التي يحتلها في نفسه وحده، ولكنها تعبر في ذات الوقت عن مكانة طه حسين في نفوس الأدباء والمثقفين في كل الأقطار العربية، وهذا نصها:

سيدي العميد..

هذه أول كلمة أستطيع أن أسطرها بعد فترة طالت في علاج عيني، فكان أول ما فكرت فيه أن اكتب إليكم لأعبر عن بعض ما يفيض به قلبي من امتنان ومحبة لكم.

والحق لقد ترنح عليَّ القول ساعة لقياكم في نادي القصة، فندت عني كلمات شكر مقتضبة سجلت عجزي عن الشكر لا الشكر نفسه.

ولكن ما عسى أن أقول يا سيدي العميد؟

لقد غمرتني بعطفك وتشجيعك، وهيهات أن أستطيع أن أعبر عن الأثر العميق الذي حفرته كلماتك الطيبة في نفسي، وحسبي أن أقول إنها كانت العزاء الأكبر عن كل ما لقيت في دنياي من متاعب وما أكثرها. وبفضلها عددت نفسي أسعد السعداء في هذا الوجود.

كل ما في وسعي أن أدعو لكم بطول العمر والسعادة، أما المجد فقد اعتليت ذروته.

وفي الختام تفضلوا بقبول أصدق تحيات الحب والولاء.

تلميذكم المخلص

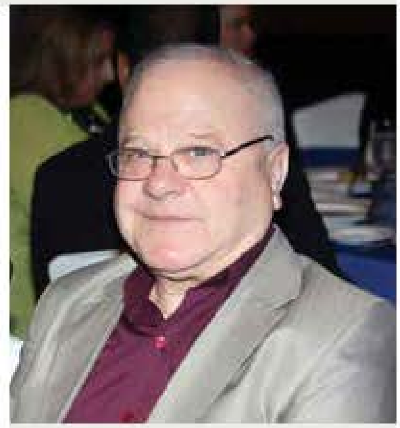
نجيب محفوظ


عباس محمود العقاد


سلامة موسى

الرسالة عبرت عن مكانة طه حسين في نفوس الأدباء والمثقفين


الزميل نبيل فرج أثناء لقائه بنجيب محفوظ



نبيل سليمان

فرنسيس مراش

الريادة الفكرية والروائية

لمن لا يعلم، ولمن طوى النسيانُ ما يعلم، أبدأ الحديث عن المفكر والروائي والطبيب والشاعر فرنسيس مراش، بالحديث عن شقيقته مريانا مراش (١٨٤٩-١٩١٩) التي تعتبر أول صحافية عربية، وهي التي نشرت مقالاتها في (الجنان) لبطرس البستاني وفي (لسان الحال) لخليل سركيس. وقد زارت مريانا أوروبا مراراً، وحذقت العزف على البيانو والقانون، وأجادت العربية والفرنسية، وأطلقت في مدينة حلب ما لعله الصالون الأدبي الأول، الذي استضاف من الأعلام قسطاكي الحمصي، وجبرائيل الدلال، ورزق الله الحسون، وكامل الغزي، عدا عن السفراء والقناصل، وبالطبع أخويها فرنسيس وعبدالله، وكان الصالون يشهد العزف على القانون ولعب الشطرنج، بعد الحوار الثقافي الرفيع، من المعلقات العشر إلى أعمال فرانسوا رابليه، مثلاً.

وقد أصدرت مريانا عام (١٨٩٣) ديوانها (بنت فكر)، كما وضعت (تاريخ سوريا الحديث)، وكانت لها صلات بالرائدات عائشة التيمورية (١٨٤٠-١٩٠٢)، ومي زيادة (١٨٦٦-١٩٤١) وسواهما. أما فرنسيس ففي تاريخ ولادته خلاف بين سنتي (١٨٣٦ و١٨٣٩). وعلى أية حال رحل شاباً في السابعة والثلاثين أو أقل، ولكن بعد أن ترك بصمته الفكرية والإبداعية، التي أحسب أنها تخاطب زمننا البئيس بأكثر مما كان زمن الرجل. فمن الأسئلة الكبرى التي عالجها فرنسيس مراش، منذ أكثر من قرن ونصف القرن، سؤال التحول من مملكة التوحش والعبودية إلى مملكة التمدن والحرية، وهو بتعبيرنا اليوم: سؤال التحول من مجتمع الاستبداد والفساد إلى المجتمع المدني الحر. وقد بلور محمد جمال باروت، ما سماه الكلمات المفتاحية لتراث امراش الفكري كما يلي: التنور – العقل – التمدن – المحبة – الحرية – المساواة. وبحسب باروت، يكاد مراش أن يكون التنويري العربي الأول، الذي استوعب نظريتي الحق الطبيعي والعقد الاجتماعي التنويريتين، كما يتأسس الخطاب التنويري لمراش في الخطاب التنويري الفرنسي.

ذهب فرنسيس مراش إلى باريس لدراسة الطب، بعدما تعلمه على يد طبيب إنجليزي في حلب لمدة أربع سنوات. لكن الشلل العصبي أصاب عينيه في باريس ففقد البصر وعاد إلى حلب عام (١٨٦٧)، وتابع الكتابة إملاءً على مساعد. وقبل ذلك كانت قد صدرت روايته الأولى (غابة الحق عام ١٨٦٥)، وهي التي عدها جابر عصفور الرواية العربية الأولى ،قبل أن يتبين أن رواية (وي إذن لست بإفرنجي) لخليل الخوري (١٨٣٦-١٩١٠) هي الأولى، اذ نشرت عام (١٨٥٩). وقد أكد جابر عصفور أن أفكار مراش هي التي لانزال نسعى إلى توكيدها في حياتنا اليوم.

تراوغ (غابة الحق) الرقابة العثمانية برمزيتها، وتبدو بلعبتها التمثيلية الكنائية وبالتورية السردية أقرب إلى سرديات فلاسفة التنوير (فولتير – روسو – ديدرو..). وليس يخفى في (غابة الحق) تأثير ترجمة (بطرس البستاني ١٨١٩-١٨٨٣) عام ١٨٦١ لرواية

> كان له التأثير الفاعل في معاصريه ومنهم عبدالرحمن الكواكبي وشبلي الشميل وفرح أنطون وميخائيل صقال

دانيال ديفو (روبنسون كروزو)، وقد حملت الترجمة هذا العنوان (أثر التحفة البستانية في الأسفار الكروزية).

بالنسبة لي، أعدّ رواية مراش (درّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف -١٨٧٢) هي الأكثر أهمية في الريادة الروائية، لأنها تخففت من إبهاظ الفكر على الفن، واشتغلت على السرد والشخصية بامتياز، مستلهمة (ألف ليلة وليلة)، وبذلك يتعدد نسب الرواية العربية، فلا يبقى أحادياً في الرواية (الإفرنجية - الغربية).

إضافة إلى تينك الروايتين صدر لفرنسيس مراش في بيروت (رحلة باريس عام ١٨٦٧)، و(مشهد الأحوال عام ١٨٧٠)، وقبلهما في حلب عام (١٨٦١ دليل الحرية والإنسانية)، وكذلك (شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة)، ويذكر محمد جمال باروت لمراش كتاب (المرآة الصافية في المبادئ الطبيعية) الذي صدر في حلب عام (١٨٦٥). وفي هذه المؤلفات شغلت المراش قضايا المرأة والحب والجمال والصداقة، والحرب والسلم والطبقية والطائفية والفساد والدولة والدين والوحي والعقل والروح والعلم والإيمان والغرب (الإفرنج).. وبكل هذا الإرث الروائي والفكري كان للمراش تأثيره في معاصريه وفي من تلوا، وحسبي أن أشير هنا إلى عبد الرحمن الكواكبي وشبلي الشميل وفرح أنطون وميخائيل الصقال.

في يومي (١٣ و١٤ أيار- مايو سنة ٢٠٠٧) أقام المعهد الفرنسي للشرق الأدنى بالتعاون مع كلية الآداب بجامعة حلب ندوة عنوانها (فرنسيس مراش رائداً نهضوياً وتنويرياً بيننا). وقد أسعدتني كما أفادتني المشاركة فيها. ومن ذلك أشير إلى المساهمة الصحافية لمراش، كالذي كتبه في العدد الأول لمجلة الزهرة عام (١٨٧٠) عن الهرمية الاجتماعية في مقالة (العالم البشري) ومنها: (كما أن الدعائم تقوم على الأساس متطورة عليه، وتحمل أثقال القناطر، هكذا طبقة الشعب المتوسط تقوم على طبقة الشعب الواطي، راسخةً على أتعابه ودواعي حاجاته، وتحمل أثقال طبقة الشعب العالي). وفي مقالة (الأعيان) التي نشرها في مجلة (الجنان) عام (١٨٧٣): (هل الأعيان هم الملّاكون والأغنياء؟ أم هم الفلاحون والعمال والصناع والمجاهدون في سبيل الوطن؟) كما يكتب: (الإنسان مخلوق للعمل لا للكسل، والحراثة لا للوراثة).

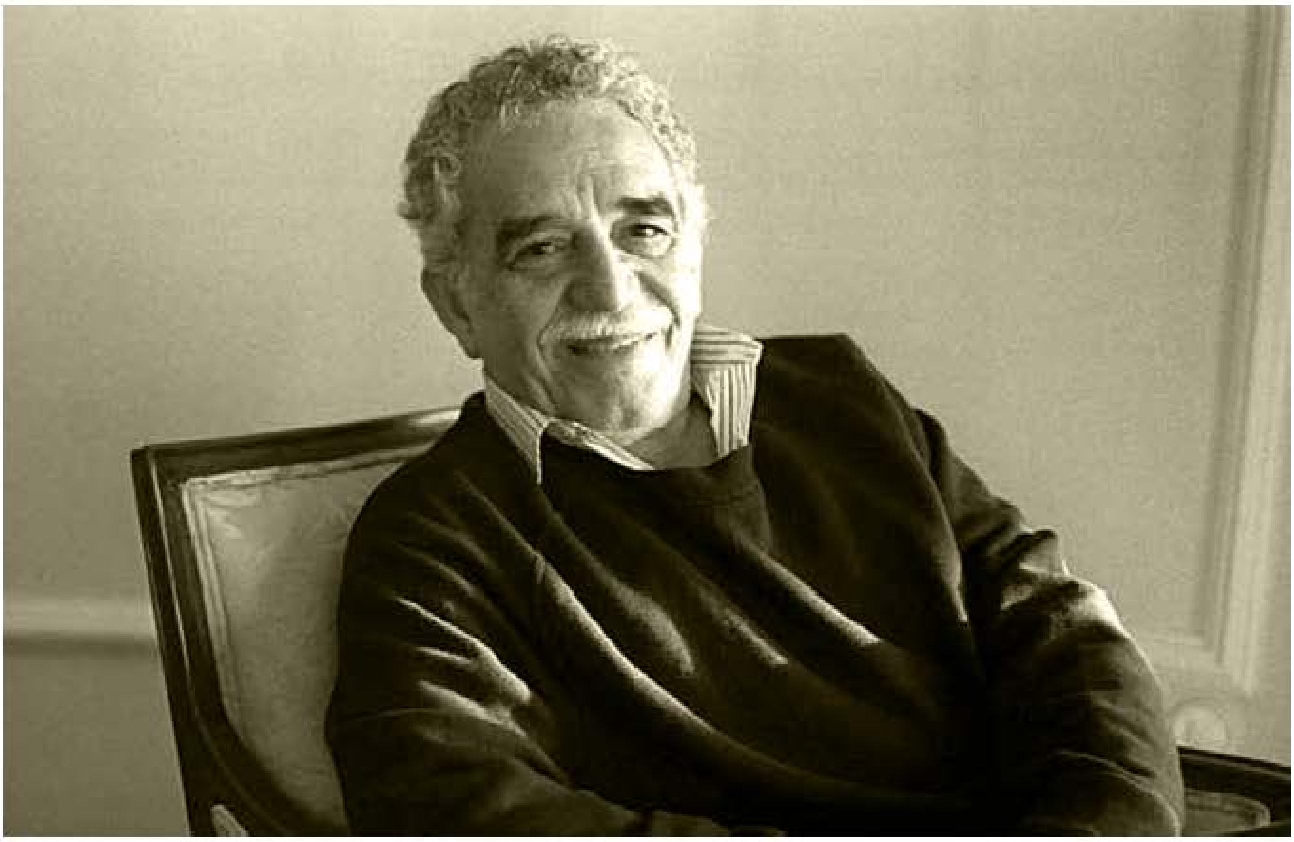
وقد ذهب علي الشرع، في مساهمته في الندوة المذكورة، بأن مراش سبق الكواكبي في الدعوة إلى العلوم العقلية، لأنها تسهم في حل المشاكل الاجتماعية، وكذلك في القول بمحاربة المستبد للعلم. كما يقارن علي الشرع، بين رفاعة الطهطاوي (١٨٠١- ١٨٧٣) ومراش، في قول الأول عام ١٨٦٩: (إن الشرف الإنساني لا يكمن في المناصب الرفيعة ولا في الوجاهة، الموروثة، وإن هذه المناصب وهذه الوجاهة إنْ هي إلا أقنعة تستتر خلفها بطالة هؤلاء المعتبرين وكسلهم). وكان المراش قد كتب منذ (١٨٦١) في (دليل الحرية الإنسانية) أن رهطاً من عديمي الخبرة يزعمون جهلاً أن الشرف الإنساني إنما هو قائم فقط بكثرة الأموال الموروثة أو المكتسبة، وبالمجيء بكثرة أنواع الزخرفات الجسدية (...) مع أنهم يدّعون الوصول إلى كمال التمدن الأوروبي، الذي هو بمعزل بعيد عن هكذا خزعبلات، وما ذاك إلا لعدم فهمهم حقيقة معنى الشرف المرجو منهم، ولو فهموه لكانوا خلعوا الإنسان العتيق حالاً، ولبسوا الجديد المتنزه عن كل شيء يضر بواجبات الشرف الحقيقي الذي هو عبارة عن جودة في الأخلاق، كالوداعة - التواضع - والكرم والمروءة والنخوة وحب الوطن وعدم الدناءة في النفس ومعرفة الإنسان مقداره أو نحو ذلك.

من أعماق مئة وخمسين سنة ونيّف، يأتينا اليوم صوت فرنسيس مراش، مع أقرانه من النهضويين والتنويريين، فتسطع كلمات محمد جمال باروت: (ما تبقى من المراش، هو ما يجب أن ننجزه نحن ورثته. وهو بهذا المعنى إرث كبير في ثقافتنا الوطنية، يدعونا إلى فتح حوار جديد مع الأنوار، يستكمل حوار سلفنا العظيم المنوّر العربي مع قيم العقل والحرية والمساواة، والحقوق الأساسية للإنسان والمجتمع المدني، كي لا تبقى هذه القفزة الهائلة في نسيج الوعي الإنساني خارج نسيجنا نحن العرب).

طرح قبل قرن ونصف القرن أسئلة التحول إلى مملكة التمدن والحرية

تعتبر رواية (درّ الصَّدف في غرائب الصُّدف) عام (١٩٧٢) الأكثر أهمية في الريادة الروائية

إرثنا الثقافي يدعونا إلى فتح حوار جديد مع الأنوار يستكمل حوار سلفنا العربي



صوّر البشاعة في أجمل حللها

ماركيز بواقعيته السحرية وروايته (مئة عام من العزلة)



عبد الناصر الدشناوي

يدين أدب القارة اللاتينية بالفضل الأعظم إلى الروائي العملاق (جابرييل جارثيا ماركيز) الذي استطاع أن يثب بأدب قارته اللاتينية وثبة حلقت به بين عوالم الفكر والإبداع في رائعته الخالدة (مئة عام من العزلة)، والتي جاء مولدها عام (١٩٦٧) ليسطر تاريخاً من نور، ليس للأدب اللاتيني فحسب، وإنما للأدب العالمي كله، فلم تأتِ رواية (مئة عام من العزلة) بمجرد صورة شعرية فريدة في صياغتها وعرضها، وإنما كانت بمثابة صيحة أطلقها الجنوب الفقير معبراً عن رغبته في البوح عن ذاتيته، والخروج من دائرة الانعزال الفكري، التي فرضها عليه المستعمر، ومطلقاً لخياله العنان في صورة مزجت ما بين الواقع والأسطورة، فخلفت لنا نمطاً فريداً من الأدب الروائي تحت مسمى (الواقعية السحرية) خطه (ماركيز) بمداد من نور في صفحة الإبداع.

وبإطلالة سريعة على رواية (مئة عام من العزلة) نلاحظ عناصر التجديد في مفردات الصياغة ونمط السرد ولغته الشعرية، والتي جعلت من قراءة الرواية أشبه بقراءة ديوان شعر.

صنفت (مئة عام من العزلة) كواحدة من أهم الروايات العالمية المعاصرة، كتبها الكولومبي (ماركيز) بلغته الإسبانية الأم عام (١٩٦٧)، وترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة بما فيها العربية، فكانت البوابة السحرية التي عبر من خلالها (ماركيز) إلى جائزة نوبل عام (١٩٨٢)، وقد استوحى أحداثها وشخوصها من قلب قارته اللاتينية، فلم يجنح إلى سرد عوالم بعيدة عن نمط حياته وانشغالاتها، وإنما غاص في أعماق بيئته

الفقيرة مخرجاً منها أعذب الحكايات وأروع الأساطير، فلم يجرفه تيار الاغتراب الذي ساد في زمن الاستعمار، وإنما تمسك بعمق جذوره فثبت تجربته قوية تماماً كأشجار الموز رمز الحياة لكولومبيا، وفي سرد غير تقليدي نجد (ماركيز) يدور بالزمن والأسماء في حلقات متكررة، ليؤكد طابع العزلة والاغتراب اللذين علاهما المواطن الكولومبي، فأثرا فيه ودفعاه إلى الابتعاد قسراً عن كل جديد، وهكذا خاض غمار الرحلة الاستكشافية برؤية فريدة.



لم تنحصر فكرة العزلة في أدب (ماركيز) عند حدها المادي، وإنما صاغها بشقها الروحي من خلال عالم سحري، مزج ما بين الأسطورة والواقع، فتدور الأحداث في بلده (ماكوندو) الوهمية والتي أسسها الجد الأول لأسره (بونيديا) (خوزيه أركاديو بونيديا) وسط أدغال أمريكا اللاتينية النائية والممطرة، في إشارة إلى القرية المنعزلة في عهود الاستعمار، والتي تتعاقب فيها ستة أجيال لأسره (بونيديا) في دوامة من العزلة والانفراد، فنجد الأفراد منفصلين عن بعضهم، وإن قطنوا منزلاً واحد كتجسيد لحال الأسرة اللاتينية القديمة.

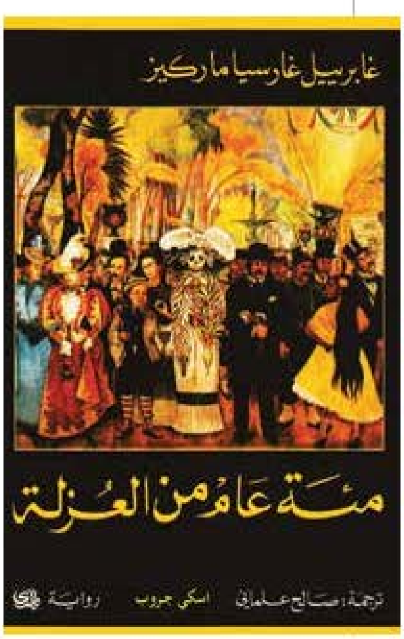
وتتوالى أحداث الرواية مبرزةً مظاهر العزلة والانسلاب، من خلال مغامرات حربية وممارسات غريبة في رحلة بحث هذه الأسرة عن المعنى الحقيقي للحب والحياة، فلم ترَ علاقة حب سوية أو رابطة شرعية بين أبناء هذه الأسرة، بل العداوة والبغض كانا أبرز ما يميز علاقاتهم، الأمر الذي أدى إلى النهاية المأساوية بقرية (بونيديا) بعد حل لغز النبوءة المشؤومة.

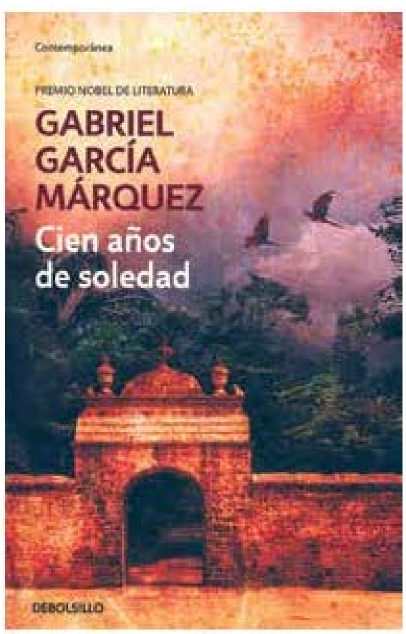
تزدحم الرواية بالعديد من التفاصيل والرؤى التراجيدية الغريبة والمذهلة، وتتوالى الأحداث في إطار زمني متتالٍ، يبدأ باكتشاف الغجر لبلده (ماكوندو) وزيارتهم لها وعرضهم بضائعهم القادمة من العالم الخارجي، مثل الثلج الاصطناعي والتليسكوبات والألعاب السحرية والبساط الطائر، فينبهر الجد (خوزيه بونيديا) بهذه المعروضات، وتسيطر عليه حالة من الهوس في البحث عن اكتشافات جديدة، لكنه يخفق، وينتهي به الحال إلى الجنون، فتربطه أسرته إلى جوار شجرة كستناء حتى وفاته، لكن شبحه يظل حاضراً وسط أسرته مخلفاً فيهم هوس الاكتشافات الجديدة والقوة البدنية وروح المغامرة والاندفاع والعزلة.

ومع تصاعد الأحداث نتعرف إلى الغجري (ميلكيادس) الذي يبدأ عنده كل شيء وينتهي كل شيء عنده أيضاً، حيث يترك المخطوطة التي تحمل نبوءته لبلده (ماكوندو)، وتدريجياً تفقد البلدة براءتها وعزلتها وتندلع الحروب الأهلية، وتتوالى المآسي والأحقاد التي تجلب العنف والموت، وهنا يبرز دور الابن الأصغر (أوريليانو) كزعيم للمتمردين الأحرار، لكنه سرعان ما يكتسب صيتاً سيئاً وسط الصراع ما بين المحافظين والأحرار، وتعيش أسره (بونيديا) سلسلة لا متناهية من أحداث الوفاة والزواج ، فيبرز هاجس الخوف من العقاب بولادة أطفال يحملون ذيول الخنازير، في حين

سطّر من خلال روايته تاريخاً من النور ليس للأدب اللاتيني فحسب وإنما للأدب العالمي

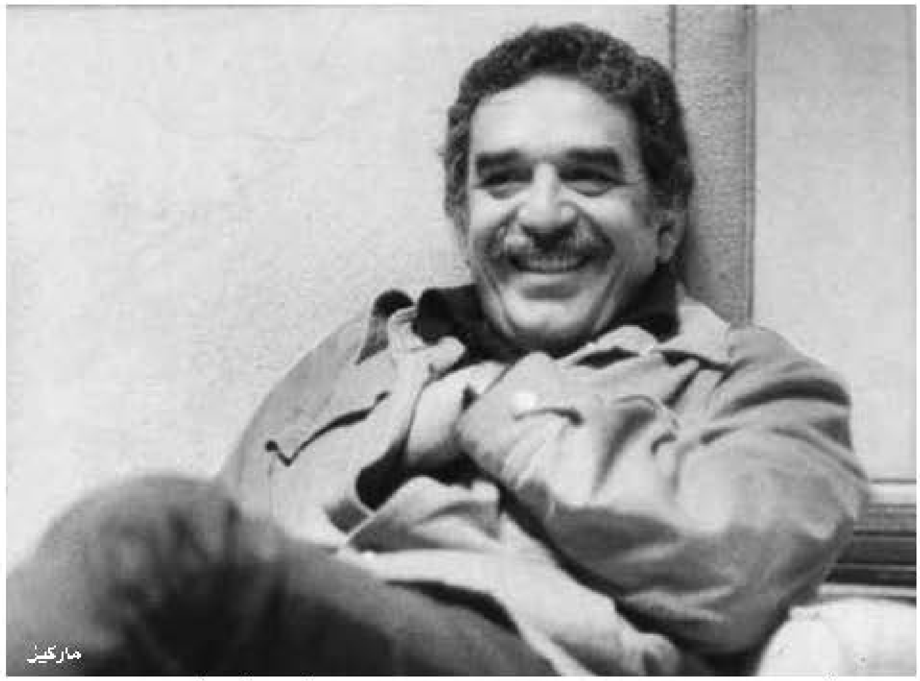
أطلق لخياله الفنان في صورةٍ مزج فيها بين الواقع والأسطورة فكانت الواقعية السحرية





غلاف «مئة عام من العزلة»

صُنِّفت (مئة عام من العزلة) كواحدة من أهم الروايات العالمية المعاصرة والتي ترجمت إلى ثلاثين لغة.. منها العربية


ماركيز

تجد بعضاً من أفراد الأسرة قد اختاروا عزلة شبه دائمة ينشغلون فيها بصناعة الأسماك المذهبة وإعـادة صهرها فـراراً من النبوءة والمصير المحتوم.

ومـن زاويـة أخـرى تتعاظم أحـداث بلدة (ماكوندو) في إطار صراعها مع رمز الاستعمار، الشركة الأمريكية المسيطرة على زراعة الموز، ومع تنامي ممارسات الاستغلال، يلجأ الزرّاع إلى الإضراب الاحتجاجي، والذي يقمعه الجيش بقسوة، فتحدث مجزرة وحشية يروح ضحيتها آلاف الـزرّاع والعمال، وتنتهي الأحداث بقصة الحب المشؤومة ما بين (أوريليانو) و(آمارانتا أورسولا) والتي تشهد بنهايتها انقراض آخر فرع من فروع الأسرة، حيث يأكل النمل طفلهما الذي يولد بذيل خنزير، في حين يتوصل (أوريليانو) إلى فك طلاسم المخطوطة الغجرية، فتسقط عنها الحجب وتتكشف النهاية المأساوية.

يبرز التشابه ما بين الرواية وشخصياتها، حيث تتشابه الأسماء وتتكرر أخطاء الأجيال ومنجزاتهم داخل أسره (بونيديا)؛ فعلى مدار ستة أجيال نجد أسماء الأسرة تنحصر ما بين (خوزيه بونيديا)، و(أركاديو)، و(أوريليانو)، ومن النساء تتكرر أسماء (أورسولا) (آمارانتا) و(ريميديوس) ليؤكد الكاتب مناخ التكرار والانسجام، الذي يتفق وموضوع القصة وأحداثها.

فنجد الجد الأول لأسرة (بونيديا) (خوزيه بونيديا) بما يمثله من روح الزعـامة فهو المؤسس لبلدة (ماكوندو).

وتلعب المرأة دوراً مهماً في الرواية؛ فالزوجة (أورسولا) والتي تعيش عمراً طويلاً عاصرت من خلاله وفاة أبنائها وولادة معظم الأحفاد، والتي تحاول جمع شمل الأسرة والحفاظ عليها، والتي تعاني تناقضاً واضحاً، فهي من جهة تسعى إلى تقرب أفراد الأسرة، وتخشى أن يجمع بهم هذا التقرب إلى اشتداد العداوة بينهم من جهة أخرى.

ويجسد لنا العقيد (أوريليانو) صورة الجندي المقاتل الذي لا تخلو من روح البطولة، وهي الصبغة التي ارتبطت بها الأعمال الأدبية في زمن الاستعمار فخضّبته بلون الدم والكفاح، لكنه يخرج منهزماً فتدفعه الأحداث إلى الدخول في دوامة من اليأس، فيلجأ إلى الانتحار تارة، وإلى العبث بأسماكه الذهبية تارة أخرى، حتى ينتهيَ فاقداً للذاكرة حارقاً جميعَ قصائده.

ومن الشخصيات التي لعبت دوراً بارزاً



من أغلفة كتبه

في الرواية الطفلة اليتيمة (روبيكا) والتي تتبنّاها الأسرة فتقع في غرام (خوزيه أركاديو)، لكنها سرعان ما تقضي بقية حياتها في عزلة مريرة على أثر وفاته المفاجئة.

ويجسد لنا الغجري (ميلكيادس) بنية ثرية لشخصية الرجل الذي اعتاد زيارة البلد، ليبيع بضائعه المصنوعة في العالم الخارجي، ويترك للبلدة مخطوطة تحتوى نبوءة مشؤومة بزوال الأسرة كلها، ويفشل الجميع في حل اللغز إلى أن ينجح الحفيد الأخير (أوريليانو) في فك رموزها.

وتلون شخصية السيد (هربرت) ومدير أعماله المستبد السيد (براون) دراما (ماركيز) بصورة تجمع بين الواقع، الذي استوحاه (ماركيز) من مذبحة حقيقية ضد عمال الموز، وقعت أحداثها في مدينة (سانتا مارتا) الكولومبية عام (١٩٢٨)، وما بين مناخ الظلم والدموية الذي صاغته الأحداث.

أما (أمارانتا أورسولا) التي عادت من أوروبا مع زوجها العجوز (غاستون)، فيعالجها الموت إثر ميلادها لطفل يحمل ذيل خنزير، وهو المولود الأخير لأسرة بونيديا ليأكله النمل في صورة (تصور البشاعة بأجمل حللها) تصعد بالأسطورة إلى قمة دراما الأحداث.

ويبرز دور (أوريليانو) في صورة نبي العذاب، ليصور آخر رجال الأسرة المثل الأبرز للعزلة بين أبطال الرواية، والأكثر شغفاً نحو المعرفة المدمرة، حيث عاش في عزلة فرضتها عليه جدته بسبب خجلها من ولادته غير الشرعية، فعاش منكباً على مخطوط (ميليكادس) في محاولة لفك طلاسمه، ما أكسبه مستوى من المعرفة السحرية لم ينله سواه.

خرجت رواية (مائة عام من العزلة) منذ البداية خارج كل إطار تقليدي، سواء من حيث المواضيع أو البنية الفنية أو الصور الجمالية، فاعتمد الكاتب بناء غير عادي متخطياً إطار الزمان والمكان، قاصداً الجمع بين النواقض؛ فالرواية تختزن برياح الحرب وروح السلم، والتخلف والتقدم، والشخصي والعام، والأسطورة والواقع، دون أن تستخدم بطلاً رئيسياً، وقد أجاد (ماركيز) وسط هذا الزخم تحريك الأحداث وشخوصها في أمكنة غير محددة، فلم يلتزم قوالب السرد التقليدية، مطلقاً لأخيلته العنان، معبراً عن حال الإنسان وصوره، إذ امتزجت روحه بالاغتراب وانجرفت إلى العزلة والانسلاب، فانفرد بوضع صورة أدبية أشبه بلوحة فنية،



بوغوتا عاصمة كولومبيا

تشابكت فيها كل الخطوط وامتزجت ألوانها ما بين الدراما والملهاة، من دون الاعتماد على الأسلوب الحواري أو التخلي عنه، فجاءت البنية الفنية بأسلوب تصويري أخاذ، لم يحاكها فيه أيُّ عمل من قبل، ليقدم قمة الدراما والمأساة في لوحة شعرية بعيدة عن التكلف والمحسنات، مستخدماً في تصويرها صوراً أقرب إلى تقنيات السينما في تدفقها وحضورها.

لم يخرج (ماركيز) بعبقريته المتفردة في رواية (مئة عام من العزلة) على دائرة الواقعية، وإنما مزجها بالأسطورة؛ فالروح البطولية، والإيمان بقومية الشعوب والانحياز نحو الحفاظ على هويتها دون تحريف، كان واضحاً بأحداث الرواية الخالدة، فجاءت محاولة (ماركيز) لتفسير التاريخ الحقيقي لأمريكا اللاتينية بأسلوب نقدي شائق، فسنوات الثورة والتحرر من الاستعمار، كانت لاتزال، وصوت (جيفارا) الملهم يأتي هادراً على بعد أميال ليكلل جلال الصورة بخلفية ملحمية أثرت فيه وأسرته. فنجد الحب الذي عصف بقلبَي (أوريليانو) و(أورسولا) صورةً لتعطش هذا العالم المنعزل نحو الاغتراف من معين الحياة، وما كان هطول الأمطار وهبوب الرياح لسنوات، والنهاية المأساوية لقرية (ماكوندو) إلا صرخة أطلقها (ماركيز) لتعبر عن رغبته في الخروج من العزلة المحكومة بسقف الخرافة والوهم، والانفتاح على عالم تسوده الرؤى المتنوعة والتجارب العقلانية والانفعالات التحررية؛ لم يقصد بها (كولومبيا) فحسب، وإنما تخطاها ليسمع صداها العالمين.

بلدة (ماكوندو) المتخيلة والأسرة الوهمية المتفاوتة التفكير والمتعددة العلاقات المتناقضة هما أمريكا اللاتينية وسكانها

انفرد برسم صورة أدبية أشبه بلوحة فنية تتشابك فيها الدراما



د. عبدالعزيز المقالح

الصوت المتفائل

في الشعر العربي الحديث

ظل صوت الفرح في الشعر العربي القديم غائباً، ومثله الصوت المتفائل فقد غلبت عليه نزعة سوداوية، منطلقة من البكاء على الأطلال والحنين إلى مرابع الأحباب، ولم يكن ذلك شأن الشعر الجاهلي فحسب، بل ظلت هذه النزعة السوداوية تتحكم به حتى بعد أن شهد نقلتين مهمتين: بدأت الأولى مع ظهور الإسلام والانفتاح على المعاني الروحية الجديدة والرؤى الإشراقية، وبرزت النقلة الثانية في العصر العباسي وما حفل به من تطور حضاري وثقافي. لكن الشعراء – حتى الكبار منهم– ظلوا يجترّون ظاهرة الحنين إلى أطلال ومرابع في الخيال، وواصلوا البكاء عليها بإحساس حاد ومشاعر مرهفة:

يقول المتنبي:

بليت بِلى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيحٍ ضاع في الترب خاتمه

ويقول الشريف الرضي:

ولقد مررتُ على ديارهمُ
وطلولها بيد البِلى نهبُ
فوقفت حتى ضج من لغب
نضوي ولج بعذلي الركبُ
وتلفتت عيني فمذ خفيت
عني الطلول تلفت القلب

وكأنما هذا البكاء المتجذر في الروح العربية، قد حال بين الشاعر العربي والفرح، وأقصاه عن شيء اسمه التفاؤل، إلى أن جاء العصر الحديث بمؤثراته الداخلية والخارجية، فبدأ بعض الشعراء يعزفون بالكلمات ألحاناً لا تخلو من التفاؤل والبحث عن البهجة. وأزعم أن رائد هذا الاتجاه التفاؤلي بامتياز هو الشاعر إيليا أبو ماضي، الذي كان له في بعض قصائده فلسفة مباشرة، تدعو إلى النظر إلى واقع الحياة بمنظور صافٍ وعين متفائلة خلافاً لكثير من شعراء عصره الرومانسيين، منهم خاصة الذين غرقت قصائدهم في بحار من الدموع والأسى. ويمكن للدارس المتخصص في مفهوم الشعر، أن يرى في قصيدة (فلسفة الحياة) لهذا الشاعر الكبير ما يمكن تسميته بالبيان الأول في هذا المجال، فلم تسبقها قصيدة في دعوتها الواضحة الغنية بالأمثلة المستوحاة من واقع الحياة والمعتمدة على حقائق الوجود الإنساني وغير الإنساني، وهذا جزء من مدخل القصيدة المشار إليها:

أيهذا الشاكي وما بك داءُ
كيف تشكو إذا غدوت عليلا؟
إن شر النفوس في الأرض نفسٌ
تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى
أن ترى فوقها الندى إكليلا
هو عبء على الحياة ثقيل
من يظن الحياة عبئاً ثقيلا
والذي نفسه بغير جمال
لا يرى في الوجود شيئاً جميلا
أدركت كنهها طيور الروابي
فمن العار أن تظل جهولاً
ما تراها والحقل ملك سواها
تخذت فيه مسرحاً ومقيلا
تتغنى والصقر قد ملك الجوَّ
عليها والصائدون السبيلا
تتغنى وعمرها بعض عام
أفتبكي وقد تعيش طويلا؟

كأني بهذه القصيدة (البيان) وقد نظمت نفسها واختارت مفرداتها ومعانيها البسيطة، لتجد طريقها إلى جمهورها الواسع من المثقفين والأميين، ممن يعرفون معنى الشعر وممن لا يعرفون شيئاً عن هذا المعنى. وليس من المبالغة القول إنها وجدت طريقها إلى كل الأرض العربية وقام بتلحينها وأدائها أكثر من فنان عربي. وقد أتبعها الشاعر بقصيدة بعنوان (كم تشتكي)، وهي خطاب موجه إلى الإنسان المتشائم ذلك الذي لم يعد يربطه بالوجود من حوله شعور مرهف، تجاه ما يفيض به هذا الوجود من معانٍ ومشاهد ومفاتن يتمتع بها الإنسان مجاناً، ومن حقه أن يعدها ملكاً له كما هي في الوقت ذاته ملك متاح للآخرين:

كم تشتكي وتقول إنك معدمُ
والأرض ملكك والسما والأنجمُ

ولك الحقول وزهرها وأريجها
ونسيمها والبلبل المترنم
والماء حولك فضةٌ رقراقةٌ
والشمس فوقك عسجدٌ يتضرم
والنور يبني في السفوح وفي الذرا
دوراً مزخرفة وحيناً يهدم
هشت لك الدنيا فما لك واجما؟
وتبسمت فعلام لا تبسمُ؟
إن كنت مكتئبا لعزٍ قد مضى
هيهات يرجعه إليك تندم
أو كنت تشفق من حلول مصيبة
هيهات يمنع أن يحل تجهم

وعلى صلة وثيقة بهذه القصيدة، وتأكيداً لما جاء فيها من رؤى دلالية لا تخلو من منطق مقنع وأمثلة جديرة بالتأمل، تأتي قصيدة (ابتسم) يتصدرها فعل الأمر الخالي من الصرامة، والذي يكاد في مدلوله يشبه الرجاء، فضلاً عما تتميز به هذه القصيدة من حوار بين الشاعر من ناحية والآخر المكتئب أو الحزين من ناحية ثانية، وفيها من اقتدار الشاعر على الإقناع الكثير:

قال: السماء كئيبة وتجهما
قلت ابتسم يكفي التجهم في السما
قال: الصبا ولى، فقلت له: ابتسم
لن يرجع الأسف الصبا المتصرما
قال: التي كانت سمائي في الهوى
صارت لقلبي في الغرام جهنما
قلت: ابتسم واطرب فلو فارقتها
لقضيت عمرك كله متألما
قال العدا حولي علت صيحاتهم
أأسرّ والأعداء حولي في الحمى؟
قلت: ابتسم.. لم يطلبوك بذمهم
لو لم تكن منهم أجل وأعظما

وفي قصيدة أخرى ترتقي كلمات الشاعر إلى مدارج أوسع في الفضاء نفسه، وتستمد معانيها وصورها من رصيد لا ينفد من التفاؤل والشعور بأهمية مقاومة كل ما يبعث على الكآبة. والقصيدة من الوزن نفسه والقافية ذاتها، وكأنها استدراك لما لم تستكمله سابقتها من صور وبراهين إقناع:

كن بلسماً إن صار دهرك أرقما
وحلاوة إن صار غيرك علقما
إن الحياة حبتك كل كنوزها
لا تبخلن على الحياة ببعض ما ..
أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا
أي الجزاء الغيث يبغي إن همى؟
من ذا يكافئ زهرة فواحةً؟
أو من يثيب البلبل المترنما؟
أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا
لولا شعور الناس كانوا كالدمى
أحبب فيغدو الكوخ قصراً نيرا
وابغض فيمسي الكون سجناً مظلما

إن كل بيت في هذه القصيدة، يحتاج إلى إضاءة وشرح لما تضمنته القصيدة من معانٍ مضيئة في حياتنا جميعاً، ولكننا لا نتنبه لها، ولا نعنى بدلالتها، وتبدو عين الشاعر من جهة كما روحه من جهة أخرى قادرة على التوغل في حقائق الأشياء، واستخلاص ما تتسع له من صور وتداعيات...وفي قصيدة على درجة من الأهمية في هذا المجال، يتوقف الشاعر ليندمج مع نفسه في حساب دقيق حول الفكرة الرئيسة، التي يقوم عليها التفاؤل، بوصفه شعوراً داخلياً، يجعل من الفكرة واقعاً، وعنوان القصيدة هو (الغبطة فكرة)، ليثبت بذلك أن الواقع المتخيل ليس سوى فكرة تنبثق في وعي الإنسان المتفائل، فيرى معها أن العثور على الغبطة، أو بالأحرى، السعادة في إمكاننا جميعاً، إذا ما نجحنا في التخلي عن النظرة الواقعية المتشائمة والنظر إلى الحياة من خلال رؤية فلسفية زاهدة تجعلها مقبولة لأن تعاش بعيداً عن الشعور الحزين والإحساس المرير بالحرمان:

أيها الشاكي الليالي إنما الغبطة فكرة
ربما استوطنت الكوخ وما في الكوخ كسره
وخلت منها القصور العاليات المشمخرة
تلبس الغصن المعرى فإذا في الغصن نضره
وإذا رفت على القفْرِ استوى ماء وخضره
وإذا مست حصاة صقلتها فهي دره

بهذا الفيض المتصاعد والمصحوب حيناً بالتكرار والشفافية، يثبت الصوت المتفائل في شعرنا العربي الحديث وجوده وحيويته وتأثيره، ويعلن أن الحياة لا تخلو من مساحة واسعة للغبطة والجمال.

> غلبت على الشعر العربي القديم نزعة البكاء على الأطلال والحنين إلى مرابع الأحباب

> جاء العصر الحديث بمؤثراته الداخلية والخارجية فظهرت لدى الشعراء روح التفاؤل والبحث عن البهجة

> إيليا أبو ماضي يدعو في قصائده إلى النظر لواقع الحياة بعين التفاؤل الإنساني

> السعادة في إمكاننا جميعاً إذا ما نجحنا في التخلي عن النظرة الواقعية المتشائمة



الكلمة وسيلة وغاية لذاته

صنع اللّٰه إبراهيم تفرد في الخطاب والرؤية



د. بهيجة إدلبي

إذا كان لجيل الستينيات في المشهد الروائي العربي جدلهم الذي انعكس في نتاجهم، وفي مسيرتهم الإبداعية، فقد كان صنع اللّٰه إبراهيم الأكثر جدلاً في ذلك الجيل، والأكثر تمرداً على الذات والواقع، فلم يهادن، ولم يداهن، ولم يستكن لواقع مهزوم، مأزوم.. لذلك لم تستطع السياسة أن تستدرجه بغواياتها إلى غاياتها، وإنما استدرج السياسة إلى مختبر الكلمة، فكانت الكلمة وسيلة وغاية وملاذاً تلوذ به الذات، مستقلة عن أية سلطة سوى سلطة الإبداع في مواجهة الواقع والتمرد عليه، استجابة لرؤيته ورغبته في التغيير الاجتماعي الذي ينهض به فعل الكتابة.

درس القانون بحثاً عن العدالة، وعمل بالصحافة اقتراباً من هم الناس، ودرس فن الإخراج السينمائي ليختبر طاقته على تصوير الواقع في السرد، وقبل ذلك كله تتلمذ في مدرسة أبيه، الذي كان حكّاءً عظيماً، فأيقظ في روح الطفل متعة الإصغاء، وروح الحكاية، ودهشة المعنى، لتلحقه روحه المتمردة، وانتصاره للإنسان، بالجامعة/ السجن حيث عايش فيه القهر والموت، ورأى بعض الوجوه النادرة للإنسان، وتعلم الكثير عن عالمه الداخلي وحيواته المتنوعة، ومارس الاستبطان والتأمل، وقرأ في مجالات متباينة. وفيه أيضاً قرر أن يكون كاتباً. وبين مدرسة الأب، وجامعة السجن، كان الإبداع الذي يصدم الذات والعالم بدهشته، بصدقه، بانسيابيته، ببساطته، بعمقه، بكشفه، وبرؤيته، وكأنه يستلهم قول ميلان كونديرا في سبر الحياة الإنسانية (في عالم أصبح فخاً).

قال عنه يوسف إدريس منذ روايته الأولى: (دافئ التجربة طازج الإحساس.. يقطر رؤاه وانفعالاته على الورق بلا أي محاولة لإخضاعها لفلسفة معينة أو نظريات.. آمن بالإنسان كظاهرة أعظم من كل الظواهر.. وجدتُ الفنان الذي فيه قد ثار ثورتين: ثورة إلى الخارج وثورة إلى داخل نفسه.. قصير الجمل حادُها، قصير النَّفَس يلتقطه بسرعة ويخرجه ليدّخر قواه كلها للغوص وللمغامرة والاكتشاف) وإذا كانت تلك الرائحة ثورة فنان على نفسه، وعلى الواقع، فإن هذه الثورة مازالت مرافقة لصنع الله ابراهيم في كل ما أنجز من أعمال بعدها، لأنها صبغة في الذات وصبغة في الكلمة والمعنى، وإذا كان أثر المدرسة الأولى قد انعكس في الأسلوب والخطاب، فإن أثر الجامعة/ السجن، قد انعكس في طبيعة الموضوعات التي كان يعالجها، فكان للسجن والمعتقل

فضاء واسع في أعماله (تلك الرائحة– اللجنة– شرف– يوميات سجن الواحات) دون أن يغيب ظل هذا الموضوع عن أعماله الأخرى، التي كانت بشكل من الأشكال ثورة على معتقل الواقع الذي يعتقل روح الإنسان قبل جسده، لتكون (ذات) التي وسعت العلاقة بين الواقع والرمز، بين الكشف الذي اشتغلت عليه عبر رصد التحولات في الواقع، وبين العنوان الذي يكثف الرؤية التي تحفر في الذات، أسئلتها، وترصد تحولاتها في مواجهة الواقع والعالم.

ولأن قراءة التاريخ لدى صنع الله ابراهيم تأتي استجابة للحاضر، فغالباً ما يستفزه الحاضر لقراءة التاريخ، لكشف ما خفي منه عن عين الحاضر، وعلى هذه الخلفية قرأ في روايتيه (العمامة والقبعة) و(القانون الفرنسي) تاريخ الحملة الفرنسية على مصر، معتمداً في الأولى على تاريخ الجبرتي حول حقبة احتلال نابليون بونابرت لمصر سنة (١٧٩٨). أما في الثانية؛ فقد توقف، وعبر الوثائق، عند مشروعية قانون (رد الاعتبار) من خلال مناقشة أهداف الحملة الفرنسية على مصر وبواعثها بعرض لوجهات النظر المتباينة حول هذا القانون.

واستجابة لإيقاعية العدالة الاجتماعية والانتصار للإنسان في كل مكان وزمان، التي تسم كل أعمال صنع الله إبراهيم، في جميع تحولاتها وموضوعاتها ورؤاهـا، فقد وسع جغرافية خطابه الروائي، ليكتب (بيروت بيروت) و(وردة)، استجابة للتحولات السياسية والاجتماعية في بلدين عربيين، بينما استجابت روايته (الجليد) لتحولات المجتمع الروسي من خلال تجربة أكاديمي مصري في العاصمة الروسية موسكو، لتكون روايته (برلين ٦٩) رصداً لأحوال العرب والألمان الشرقيين في نهاية الستينيات. أما روايته (أمريكانلي) التي أثارت جدلاً كبيراً حين صدورها؛ فقد توقفت عند تحولات المجتمع الأمريكي والمصري عبر تجربة أستاذ تاريخ مصري في جامعة أمريكية. كل ذلك في محاولة منه لاختبار خطابه الروائي في تحولات الأمكنة كما اختبره في تحولات الأزمنة، عبر خطاب روائي منحاز للحوار بين الثقافات والحضارات، على خلفية رؤيته الإنسانية، سواء أكان ذلك في بنية الخطاب، أم كان في طبيعة الموضوعات التي يختارها، والشخصيات التي يستدرجها إلى فضائه الإبداعي.

ولعل ما يميز الخطاب الروائي لدى صنع الله ابراهيم، ذلك الإيقاع التوثيقي، أو التضميني، الذي اشتغل عليه في معظم رواياته، حتى أصبح علامة فارقة لخطابه الروائي، في المشهد الروائي العربي، لتنهض الرواية لديه عبر خطابين، خطاب الحكاية التي يرويها الراوي عبر سرده، والخطاب الموازي للحكاية والمتمثل بقصاصات الصحف التي تنتمي إلى زمن الحكاية، بحيث يستجيب الخطاب التضميني– عبر الإيقاعية بينه وبين الخطاب السردي– إلى الزمن الحاضر المستجيب للرؤية التي تفردها مرآة الذات في الكشف عن الجدل الزمني بين الماضي والحاضر، وهذا ما بيّنه صنع الله بقوله: (كنت دؤوباً في توثيق أحداث الحياة اليومية، سواء في مصر أو في أي بلد زرته.. أسجل أفكاري ومشاعري والأسئلة التي تطرأ على ذهني، وأحاول البحث عن إجابة لها)، ليصبح الخطاب الروائي لديه أكثر حيوية، وأكثر جدلاً، وأكثر استجابة للتجريب الأسلوبي.

صنع الله ابراهيم روائي متفرد بأسلوبه، وبأطروحاته، وبتمرده، وبقراءته للتاريخ، وبمواجهته الواقع بجرأة مبدع جعل من الكلمة حرية، ومن الحرية إيقاعاً لإبداعه، ومن الإبداع انتماء وكينونة ووجوداً.



من مؤلفاته

خطابه الروائي منحاز للحوار بين الثقافات والحضارات برؤية إنسانية

لديه إيقاع توثيقي اشتغل عليه في معظم رواياته حتى أصبح علامة فارقة لخطابه الروائي


نابليون


يوسف إدريس



اعتدال عثمان

السيرة الذاتية والحقيقة السردية

قراءة في سيرة الشاعر تشارلز سيميك

تحظى السيرة الذاتية وأنواع الكتابة التي تدور حول الذات بصورة عامة، مثل المذكرات واليوميات والرسائل وغيرها، باهتمام واضح من جانب القراء، خصوصاً إذا كان كاتبها شخصية مشهورة ومؤثرة في أحد مجالات الحياة العامة، أو في مجال أدبي أو فني بعينه، ويتطلع جمهور القراء إلى معرفة المزيد عنه من خلال وقائع فعلية، وكشف جوانب مجهولة من حياته الشخصية التي تكتسب مصداقيتها من مكانة صاحب السيرة، وتصبح بمثابة الحقائق الموضوعية.

لكن هذا التصور يُغفل حقيقة بسيطة بالغة الأهمية، وهي أن سرديات السيرة الذاتية، تضفي معاني على لحظات ومواقف لم يمتلكها صاحب السيرة، وما كان من الممكن أن يمتلكها وقت حدوثها، فاللحظة الفورية لوقوع الحدث، تكون دائماً ملتبسة بالانفعال غضباً أو ألماً أو حزناً أو بهجة غامرة، بحيث لا يستطيع المرء لحظتها، أن يضعها في سياق أشمل لمجمل الظروف السابقة للحدث أو المصاحبة له، فضلاً عن تأثيرها المحتمل في مسار حياته فيما بعد أما الكتابة عن واقعة ما، فيتم من خلال الذاكرة التي تستعيد الحدث أو الواقعة في متسع الوقت، وتسمح لحظة الكتابة، وبتأثير ما قبلها، بوضع الخبرة الحياتية المروي عنها في سياق الجدل المعقد بين خيارات ثقافية وفكرية وجمالية، تسمح بتأمل مداخل الموضوع ومخارجه، وسياقه في الزمان، وفي المكان.

لقد لاحظ كثير من المؤلفين الذين استكشفوا ذاكرة السيرة الذاتية، أنه لا يوجد كاتب في هذا المجال يمكنه أن يكون موضوعياً تماماً، وصادقاً تماماً في روايته لسيرته الذاتية، إذ إن عملية السرد تخضع للانتقاء، والاستبعاد، والتركيز على جوانب بعينها دون غيرها، فالكاتب يجد نفسه أمام مهمة إعادة تجميع العناصر المتناثرة في أزمنة منقضية ليرسم صورة لحياته، بما تشتمل عليه من نجاحات وإخفاقات وعثرات، صنعت مصيره الذي يريد أن يستعيد أحداثه، من نقطة البداية إلى لحظة الكتابة، ليكون جديراً بعناء رحلة الحياة. وحتى لو كان كاتب السيرة صادقاً وصريحاً وصادماً أحياناً في الاعتراف بمواقف ضعف وانكسار في مسار حياته، فإنه لا يستطيع تقديم حقيقة مطابقة للواقع الذي عاشه، إذ لا يمكن أن تكون هناك إعادة مطابقة للعرض الأول حين تصبح الكتابة حالة سردية، وذلك لأن طبيعة هذه العملية تخرج عن تقديم الحقيقة بمعناها الواقعي، لتصبح حقيقة سردية تتشكل في بنية خيالية، وإن اعتمدت على وقائع تاريخية فعلية، أو وقائع لها مرجعية ذاتية.

في واحدة من أمتع السير الذاتية نجد سيرة الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك Charles Simic (١٩٣٨) وهو من أصل صربي (يوغوسلافيا القديمة) والكتاب بعنوان (ذبابة في الحساء) *ترجمة إيمان مرسال، الشاعرة المصرية وأستاذة الأدب العربي ودراسات الشرق الأوسط بجامعة ألبرتا – كندا.

يلتقط صاحب السيرة المهاجر، الذي يعد من أهم الشعراء الأمريكيين المعاصرين، مفهوم الحقيقة السردية، ويبرع في اقتناص المجاز أو ابتكاره، بدءاً من العنوان الهزلي المربك لسيرة حياة شخصية أدبية مرموقة، حصل صاحبها على أرفع الجوائز الشعرية، مثل جائزة بوليتزر (١٩٩٠)، واختير أميراً للشعراء في الولايات المتحدة الأمريكية عام (٢٠٠٧)، ومروراً بالأحداث الجسام التي مر بها في طفولته وشبابه المبكر، إبان الحرب العالمية الثانية، وقصف النازي لمدينته بلجراد في (١٩٤١)، ثم قصف الحلفاء لها (١٩٤٤)، وسجنه وتشرد عائلته وهربه، إلى أن نجح في الهجرة إلى أمريكا عام (١٩٥٣)، ومعاناته هناك حتى استطاع أن ينتزع تحققه كقامة شعرية كبرى، صقلتها خبرات وتجارب، أثمرت في النهاية منجزاً إبداعياً له حضوره الماثل في المشهد الأدبي المعاصر.

لكن المهم في هذه السيرة، هو أن الأهوال التي تقطر منها قسوة الحروب ومرارة المعاناة، ينقلها سيميك إلى القارئ كحقيقة سردية، ممتزجة بحس ساخر، وبروح الدهشة التي تحتفظ بطزاجتها وعفويتها، فيما تخضع لمنطق التداعي الحر للأحداث والذكريات في الزمان والمكان، وتتجسد في تفاصيل دقيقة مدهشة، تُستدعى بنوع من الآنية، وكأنها تحدث في الحاضر، إلى جانب مشاهد حياتية مضحكة، برغم قسوتها وكأن تعبير (ذبابة في الحساء) (وهو تعبير شعبي ظهر في اللغة الإنجليزية في أوائل القرن العشرين، وتطور إلى أن صار مزحة أو نكتة، تطلق مجازاً عند المواقف الحرجة، شديدة الصعوبة) كأنه بهذه الاستعارة يتمثل القول المأثور (شر البلية ما يضحك)، أو أنه يريد منذ العتبة الأولى للنص أن يوحي للقارئ بالمزاج النفسي الذي يجعله مستمتعاً بالمرح في أحلك ظروف الحياة. فسيميك، نفسه لم يسمح أبداً للرعب الذي عاشه أن يسلبه المتعة الجمالية، والحسية، ومسرات الحياة اليومية التي يجسدها بحيوية لافتة، بل إنه وصل إلى أن يصنع أساطيره الخاصة من أشياء عادية، كحبه للطعام، والموسيقى، والسينما، والفن التشكيلي، وولعه بقراءة الكتب في مختلف المجالات.

وإذا كانت تجربة المنفى والإحساس بالاقتلاع والغربة قد شكلت وعي الشاعر، وطبعت جماليات قصيدته التي ظلت مفتوحة على تعدد المؤثرات، فإن عشقه للحياة واستقطار المرح كانا وسيلة ناجحة لمواجهة المواقف المحرجة. يروي سيميك حكاية طريفة حين كان في نيويورك يتناول عشاءه مع عمه بوريس، فأشارت إليهما سيدة لطيفة مسنة، تجلس إلى مائدة مجاورة مع صديقاتها، سائلة عن اللغة التي يتحدثانها، ولما كان العم، مثل قريبه الشاب، لا يفوّت فرصة للمزاح فقد (مد وجهه، تنهد مرة أو مرتين، وبعيون دامعة وتهدّج في صوته أخبرها: يا إلهي، إننا آخر من نجوا من قبيلة إفريقية بيضاء تتحدث لغة على وشك الانقراض) وأضاف بشكل جدّي، بينما السيدة مندهشة، ومصدقة، وفي عجلة من أمرها لتخبر

صديقاتها: (ذلك واحد من أهم أسرار العالم). ويعقب سيميك بقوله: (كان ذلك جزءاً من أن تكون مهاجراً، أن تعيش في عوالم متعددة في اللحظة نفسها، بعض هذه العوالم كان خيالياً. بعد كل ما مررنا به، تبدو الأكاذيب الكبيرة منطقية وقابلة للتصديق؛ كان على القصائد التي سأكتبها أن تأخذ ذلك بعين الاعتبار).

من الملاحظ أيضاً أن الشاعر الكبير قدم نفسه ببساطة، ودون أدنى ادعاء أو تميز وضعه كضحية من ضحايا الحروب، فما حدث له منذ عقود في بلاده، يحدث الآن لآخرين على امتداد خرائط العالم، ومن بينها خرائطنا العربية. فهو لا يدعي بطولة أو خصوصية لوضعه، بل إنه يعترف بمواقف مخجلة كان طرفاً فيها دون تبرير أو تجميل، فأعظم من تعلم على أيديهم الفن والأدب، كما يقول، كانت الشوارع التي تسكع فيها، والخبرات الحياتية التي اكتسبها من العابرين في تلك الشوارع.

أما الذات الراوية، فتتجلى في كل أحوالها بوصفها ذاتاً متفتحة، وغير مركزية، ومتعددة، سواء في أصواتها الفعلية عند استعادة ذكرياته الانتقائية في بلده الأول، أو عبر رحلته كلاجئ أو كشاعر، سعى لإنجاز قصيدة فارقة، حافلة بالصور، ومضادة للبلاغة السائدة، والمعنى الجاهز، كما تتجلى في أصوات محتملة متعددة لذاته الشاعرة المتميزة بالخصوصية، والرفض العنيد لكل ما يقيد المرء في قوالب إيديولوجية مغلقة. يقول سيميك: (إن الشاعر يكون حقيقياً لأنه، خارج التصنيف. إنها هي تلك الأصالة غير القابلة للاختزال في كل حياة، وهي ما تستحق التكريم والحماية).

من أهم جوانب السيرة الذاتية في هذا الكتاب، عناية الشاعر بتقديم خبرته القرائية في الشعر، والفلسفة، والتاريخ عبر مراحل تكوينه الأدبي، وتحولاته إلى مرحلة النضج ، لكنه يعود دائماً إلى الفلسفة من منطلق مقولة مارتن هايدجر (لم يحدث أبداً أن اقتحم مفكر عزلة مفكر آخر. ولكن بشكل غامض، ومن داخل تلك العزلة، يتحاور كل تفكير مع ما سيأتي بعده، أو مع ما كان قد سبقه بالفعل).

وعلى الرغم من أن هذه التأملات الفلسفية تتخلل الحكايات الساخرة، فإنه يبث أيضاً آراءه في الشعر من واقع تجربته الممتدة العميقة، فيرى مثلاً أن (الأمنية السريّة للشعر هي إيقاف الوقت. يريد الشاعر أن يستعيد وجهاً، مزاجاً، سحابة في السماء، شجرة في الريح، وأن يأخذ صورة روحيّة لهذه اللحظة التي تعرّفك بنفسك. القصائد هي لقطات الآخرين التي منها نعرف أنفسنا).

كما يرى أن التكهنات بموت الشعر، التي نقرؤها كثيراً، خاطئة تماماً، إذ يثبت الشعر مرة بعد أخرى، أن نظرية جامعة مانعة عن أي شيء، مهما يكن، ما هي إلا نظرية غير صائبة. ويعقب بطريقته الساخرة قائلاً: (الشعر هو دائماً سيمفونية القط تحت شبّاك الغرفة، التي تُكتب فيها مسودة رسمية عن الواقع). كذلك ينتقد ربط الشعر تعسفياً بالإيديولوجيا، على أساس أن كل شيء سياسي، ومن يخرج على هذا الزعم يُتهم بالجنون، لكنه يتساءل: (ماذا إذا لم يكن الشعراء مجانين؟ ماذا لو كانوا يمسكون بحسّ اللحظة التاريخية أفضل من الآخرين؟ بالتأكيد، يشتبك الشعر بالجوهري، وبما يتم تجاهله في البشر، وتلك القيمة التي لا يمكنك وصفها هي ما يضمن للشعر بقاءه).

ويواصل سيميك، تجواله الساحر في دروب الشعر المفتوحة على آفاق لا نهائية، فيقول: (يُخلّد الشعراء الغنائيون أقدم القيم على الأرض. إنهم يؤكدون التجربة الفردية ضد القبيلة)، ويستشهد برأي الشاعر الأمريكي رالف إمرسون، الذي كان من أعلام الفلسفة والأدب في أوائل القرن التاسع عشر، وكان من دعاة الفردانية في الشعر، وقد وصف العبقرية بقوله (أن تكون عبقرياً يعني أن تصدّق أفكارك الشخصية، تصدّق أن ما هو حقيقي بالنسبة لك، في عمق قلبك، هو حقيقي بالنسبة للبشر جميعاً). ومع ذلك يظل الشاعر يدافع عن قداسة البحث الدائم، حيث الواقع والهُوية، وربما أيضاً حقيقته الذاتية التي يُعاد اكتشافها إلى الأبد. أما الشعر، فهو (استراحة مؤقتة ضد الحيرة) على نحو ما تذهب إليه مقولة الشاعر الأمريكي الشهير روبرت فروست. ويعقب سيميك بقوله: (إننا نحب في الشعر ديموقراطية قيمه، مغامراته، فرديته، وما ينطوي عليه من حرية).

لا ترجع أهمية هذه السيرة الذاتية بجوانبها التاريخية، والشخصية، وكحقيقة سردية، إلى مكانة الشاعر في السياق الأدبي العالمي، ولا إلى غناها المعرفي، ومتعة الأسلوب الساخر، وعفويته الجذابة فحسب، بل إن الترجمة تلعب دوراً بارزاً في تحقيق غواية القراءة، فقد حافظت المترجمة والشاعرة إيمان مرسال على عفوية الأسلوب وطزاجته، فتمثلت قول سيميك نفسه حول طبيعة الترجمة، وكأنه يوجهه إليها: (يتوجب عليك كترجمان أن تدخل في عقل شخص آخر، وأن تشعر بما يشعر به، وأن تتأكد بأنك قد فهمته على وجه صحيح، لتعثر على الكلمات المناسبة في اللغة التي تنقل إليها، وهذه مسألة في بعض الأحيان ليست ممكنة). لكن مرسال، تخطت حواجز اللغة بفهم ومقدرة على امتلاك اللغتين الإنجليزية والعربية، واستفادت من تجربتها الشعرية المتميزة، فقدمت ترجمة إبداعية تجمع بين المعرفة والمتعة في آن.

لا يوجد كاتب في السيرة الذاتية يمكنه أن يكون موضوعياً وصادقاً تماماً

عملية السرد في السيرة الذاتية تخضع للانتقاء والاستبعاد والتركيز على جوانب بعينها دون غيرها

قدمت إيمان مرسال ترجمة إبداعية تجمع بين المعرفة والمتعة في آن لامتلاكها اللغتين الإنجليزية والعربية

عشق الشاعر للحياة أسهم في مواجهته تجربة الغربة والإحساس بالاقتلاع

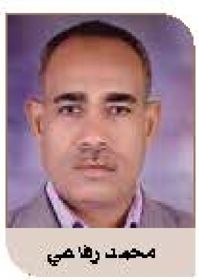
* صدر الكتاب باللغة الإنجليزية عن جامعة ميتشجان عام (٢٠٠٠)،
وصدرت الطبعة العربية عن دار (الكتب خان للنشر والتوزيع)، القاهرة (٢٠١٦).



كاتبة ورحّالة عشقت الصحراء

إيزابيل إبيرهاردت.. جددت هويتها بانتمائها إلى الإسلام وإتقان اللغة العربية

مثلت (إيزابيل إبيرهاردت) أقصى درجات الاندماج في المحيط الذي اختارته وعشقته وانتمت إليه بإرادتها الحرة، لقد عثرت في الجزائر على فردوسها، ووطنها المفقود، ووجدت هويتها بانتمائها إلى الإسلام، وتعلمّها وإتقانها اللغة العربية ولهجاتها المحلية، وزواجها برجل عربي ومسلم، لم تتخلَّ عن حريتها وسط مناخ غير متسامح يعادي العرب، ويتهمهم دائماً بالعنصرية والإرهاب. وظلت طوال عمرها القصير تدافع عن الجزائر وتفضح ممارسة الاستعمار الفرنسي وجرائمه.



محمد رفاعي

موقفان صنعا شخصية (إيزابيل إبيرهاردت) التي يمكن أن نقول عنها ببساطة (إنها أوروبية كاملة)، حيث ولدت لأم ألمانية أرستقراطية وأب روسي، وربما فرنسي، الموقف الأول: إنها نشأت وترعرعت في حي معروف باسم عائلتها (إبيرهاردت) كان فضاءً رحباً لمختلف الأجناس والأعراق، وتتلاقح فيه الأفكار والثقافات من كل بقاع العالم، وكانت اللغات المتداولة هي الفرنسية والألمانية والإيطالية والعربية والفارسية، انعكس على أسلوبها وميولها


من مدن الصحراء الجزائرية

> عثرت في الجزائر على فردوسها المنشود فتزوجت بعربي وعاشت في الصحراء

> يظن البعض أن والدها هو الشاعر الفرنسي الشهير آرثر رامبو

الفكرية والأدبية، وتبلور في كتاباتها ورحلاتها، ساعدها في ذلك، وشكّل شخصيتها (ألكسندر تروفيموفسكي) الذي رعاها وتبناها وعلمها وأسس قوامها الثقافي وفنون الحياة ومبادئ المعرفة والفلسفة والتاريخ واللغات.. وكان الرجل مثقفاً يحمل الكثير من الأفكار والرؤى، ألبسها زي الرجال، وابتاع لها جواداً، ودربها على ركوب الخيل، ما جعلها تعشق المغامرة والترحال عبر الصحراء.

والموقف الثاني الذي شكّل شخصية (إيزابيل إيبرهاردت)، هو رحيلها إلى الشمال الافريقي العربي، حيث ولدت مرة أخرى، حين سافر أخوها للالتحاق بجيش الأجانب في الجزائر، راحت (إيزابيل) تتعلم اللغة العربية واللهجات المحلية والرسم لتتمكن من إعداد رسم الخرائط التخطيطية الضرورية للرحالة، كانت تلك المرحلة بمثابة انطلاقة حاسمة في حياتها، وشرعت في تجسيد حلمها القديم بالمغامرة واكتشاف المجهول، التقت بأهالي المنطقة، وكانت تتميز بسرعة البديهة والموهبة والذكاء، وتعرفت إلى الصحراء ومغاراتها والوديان وأشجارها، وشمّت رحيق البلد العربي وعبقه الإفريقي واعتنقت الإسلام، وكانت متصوفة حيث التحقت وانتمت إلى الطريقة القادرية، وهي إحدى طرق الصوفية المعروفة في المغرب العربي.

وصلت إيزابيل بصحبة والدتها إلى مدينة (عنابة) في شهر مايو (١٨٧٩)، وبعد مدة قصيرة مرضت والدتها وتوفيت ودفنت في مقابر المسلمين، ولقد مزّقها موت والدتها وداهمتها الوحدة، وأثرت فيها تأثيراً عميقاً وعادت الفراغ، وخاصة بعد موت أشقائها واحداً تلو الآخر، واتهامها بمعاداة السامية ووقوفها إلى جانب الشعب الجزائري في مواجهة المستعمر الفرنسي، فعادت إلى جنيف لرعاية والدها وتدبير بعض أمورها الخاصة.

عادت إيزابيل إلى تونس في شهر يونيو (١٨٩٩) مصطحبة شقيقها، وكانت الرحلة مثمرة على المستويين النفسي والمادي.

تمكنت من العودة إلى الجزائر، واستطاعت مراسلة بعض الصحف وكتبت عن الصحراء والعرب والقبائل، وتجولت في الصحراء مرتدية لباسها العربي على ظهر جوادها، وتزوجت رجلاً عربياً مثلها يعشق الصحراء.

فقد أدهشت كل تعرف إليها من العرب أو الأوروبيين أو قرأ لها أو عنها، وخاصة المغاربة الذين سعوا للتعرف إليها، ولم تسلم الأجيال المعاصرة من سطوتها وسحرها، وقال عنها حسن دواس الذي ترجم مجموعة من قصصها ونشرها في سلسلة إبداعات عالمية العدد (٣٩٠ أغسطس ٢٠١٢)، التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (تذكرت ما قاله كثيرون حول جاذبيتها وتأثيرها الساحر في كل من يقترب من عالمها الشائق المبهم) وأضاف شهادة عن تجربته في تجربة قصص



من مؤلفاتها

هذه الرحالة والكاتبة إيزابيل إيبرهاردت: إن اكتشافي لها ليس بالبعيد، ولكن بمجرد قراءتي لكتاباتها المختلفة سواء الإبداعية أو الرحلية، وبمجرد اطلاعي على بعض الجوانب من حياتها الأسطورية أحسست بانجذاب غريب ينمو وشغف بقراءة المزيد وترجمة المزيد، إذ أعتقد أن أحسن طريقة لقراءة نص ما هي ترجمته، ولولا انشغالي بتحضير رسالة الماجستير لأكملت ترجمة بقية قصصها خاصة وأنني لا أشك بأني سأعود إليها لاحقاً.

كذلك الباحث الأكاديمي محمد رشد الذي يرجع الفضل له في نفض الكثير من الغبار عن أرشيف (إيزابيل) في فرنسا، ويُعَدّ أحد القلائل الذين أنصفوها - خاصة في مسألة نسبها - قال في محاضرة له في الجزائر بمناسبة إحياء الذكرى المئوية في أكتوبر (٢٠٠٤): لقد لعبت إيزابيل إيبرهاردت دوراً مهماً حتى لا أقول أساسياً في اهتدائي واندماجي في هذا البلد.

ولدت إيزابيل في (١٧ فبراير ١٨٧٧)، واختلف عدد من الباحثين وكتاب سيرتها وهم كثر، ولقد ذكر المترجم (بوداود عمّير) الذي ترجم عدداً من قصصها ونشرها في أكتوبر (٢٠١٥) في مقدمة مُفَنِّداً عدداً من الآراء حول نسب هذه الرحالة، ويرى البعض أن والدها هو الشاعر الفرنسي (آرثر رامبو) وطرحت الكاتبة الفرنسية (فرانسواز دوبون) في كتابها (تاج الرمال) هذا الاحتمال، مُعللة بأن (إيزابيل) تشبه صورة الشاعر الفرنسي الشهير، ودلّت - أيضاً - أن اسم إيزابيل هو اسم أخت الشاعر رامبو الذي يقدرها.

وذكر عدد آخر من الباحثين وكُتّاب سيرتها، وبعضهم أكثر إنصافاً لها، منهم الباحثة والكاتبة (إدموند شارل رو) التي كرست أكثر من (١٢) عاماً، وخلاصة جهدها الأدبي والعلمي ثلاثة كتب هي: (رغبة الشرق ١٩٨٩)، و(رحالة كنت ١٩٩٥)، (إيزابيل الصحراء ٢٠٠٥)، وأعدّت سيناريو فيلم عن حياة إيزابيل، كان مفترضاً إخراجه من المخرج المعروف محمد الأخضر حاميته، وذكرت هذه الباحثة أن والدها هو (ألكسندر تروفيموفسكي) الذي كان وصيّاً عليها ومعلمها، وحظيت لديه برعاية خاصة لم يحظ بها أولاده الشرعيون قبل أن يتبناها ويعطيها اسمه.

العمل الأدبي لدى إيزابيل إيبرهاردت موقف حياتي، وأغلب كتاباتها السردية تجمع بين التحقيق الصحافي والقصة التوثيقية، ويعتمد منهجها على المعاينة والمعرفة والوثائقية المقربة، لذا انحازت إلى الأهالي المضطهدين، وكشفت ألاعيب المستعمر، وممارساته في سلخ الرجال عن قبائلهم، ونزع ملكيات الأرض، وفضح التطهير العرقي، وعبرت عن ذلك في كتاباتها سواء في مقالاتها وقصصها، وعكس كتاب فرنسيين آخرين أقاموا في الجزائر، واكتفوا بالكتابة عن العادات والتقاليد وتصور الجو الهادئ، برغم الضغوط الشديدة التي تعرضت لها إيبرهاردت من قبل سلطات الاحتلال، وطردها من الجزائر أكثر من مرة، واستمرت في نهجها وفضح ممارسات المحتل.

كانت (إيبرهاردت) تملك موهبة التحقيق



رامبو

نتاجها الأدبي يجمع بين التحقيق الصحافي والقصة التوثيقية ومؤلفاتها تشكل ستة مجلدات



إيزابيل إيبرهاردت تحلت بالأزياء الجزائرية

الصحافي، تُدون أدق وأهم تفاصيل الواقع بإيجاز، من دون أن تضيف أو تقحم آراءها أو مشاعرها الذاتية، وتتصف بقدر كبير من النزاهة والحيادية، لم تخلط بين مصالحها ومواقفها السياسية أو المادية، وتمكنت من أن تكون أول صحافية تتابع أحداثاً عسكرية، وتغطي معركة (المنغار) التي دارت رحاها في الجنوب الغربي الجزائري، وتابعت أحداثاً دامية بصدق المعالجة والموضوعية في الطرح، وكانت تصغي إلى جميع الأطراف المتحاربة، وتتنقل من مكان إلى آخر، قاطعة مسافات كبيرة بحثاً عن الحقيقة.

وبرغم قصر عمر (إيزابيل إيبرهاردت) في الحياة والكتابة، التي مارستها لمدة سبع سنوات فقط، وكانت نشيطة إبداعياً، فإن مؤلفاتها تُشكل ستة مجلدات، ولذلك عاشت حضوراً، وعمراً مضاعفاً، وخاصة تلك الفترات التي كانت تتجول في مناطق الجنوب، وخاصة في أماكن توقفها في مدينتي: العين الصفراء والقنادسة، وعدها النقاد أياماً وأوقاتاً تعبر عن السعادة في حياة (إيبرهاردت) ومن أخصبها وأثرها في الحياة، وأبدعت نصوصاً ذات حضور (الأنا الأنثوية) برغم طابعها الذكوري عن قناعة ورضا في لباسها وتوقيع كتاباتها بأسماء رجال مستعارة، على حد تعبير (بوداود عمير).

لقد تميز أدب (إيزابيل إيبرهاردت) بالتنوع، ومارست وسائل التعبير الأدبي من المقالة الصحافية والرواية والقصة، مروراً بأدب الرحلات، وتميزت بدقة الوصف وقدرة على قراءة المعالم وتشخيص الأحداث من حولها، لمعرفتها الدقيقة بلغة الجزائر ولهجاته وعاداته وتقاليده، وتمتعت كتاباتها بزاد معرفي كبير، بتضمينها روائع من الحكمة والفلسفة والتصوف داخل العمل الأدبي، وتميزت هذه النصوص باستخدامها الكثيف للكلمات العربية داخل النص المكتوب باللغة الفرنسية، فاسحة المجال للقارئ الأوروبي للولوج إلى النص بما يحمله من دلالات، ولا يخلو نص من كلمات باللغة العربية أو الدارجة، ولإيزابيل الفضل في إثراء جزء من الرصيد للقاموس الفرنسي بكلمات عربية، كانت تنقل بدقة هموم السكان الجزائريين والأغاني الشعبية والأهازيج التي كانت ترددها النساء في المناسبات.

والمؤلفات التي تركتها (إيزابيل إيبرهاردت) يرجع الفضل في إخراجها إلى الضوء صديقها (فيكتور بريكون) صاحب جريدة الأخبار الصادرة باللغتين الفرنسية والعربية، وذات الخط الوطني، ونشر وراجع وحقق وكتب مقدمات لبعض أعمالها ومنها: في الظل الدافئ للإسلام، ملاحظات على الطريق، صفحات إسلامية، المتشردة، في بلاد الرمال، يوميات، ياسمينة، كتابات حميمية، ملاحظات ورسائل ويوميات، وكتابات على الرمال. وعند قراءة أي نص قصصي (لإيزابيل) تكشف عن رؤية هذه الكاتبة ذات النهج الملتزم الواضح. فقصة (ياسمينة) التي تحكي قصة شابة أو بالأحرى صبية بدوية راعية غنم ضعيفة من أهل الريف الجزائري، تعيش في منطقة يحيطها الخراب والبداوة، أغواها ضابط فرنسي شاب ثم تخلى عنها، تتزوج الفتاة، ثم يدخل زوجها السجن، وتلجأ الفتاة إلى ملجأ متعدد الهويات تمارس الرقص والغناء! إنها قصة علاقة الشرق بالغرب.


إيزابيل مع عائلتها

حظيت شخصية (إيزابيل إيبرهاردت) باهتمام عالمي كبير، وقد تجلى ذلك في ترجمة ونشر أعمالها الى عدد كبير من اللغات الأوروبية، كما وجد المؤلفون والباحثون وكتاب السيرة ضالتهم في شخصيتها المغامرة ونسجوا حولها الألغاز والأساطير، وحولوها إلى مادة للبحث والإبداع وأخرجوا عشرات الكتب بين رواية أو دراسة، وأسهم الكتاب الجزائريون في إلقاء الضوء على حياة إيزابيل، والكتابان المذكوران في متن المقالة بمثابة إسهام في التعريف بهذه الرحالة والكاتبة المدافعة عن قضايانا العادلة، وامتد هذا الاهتمام ليشمل السينما، فقد أخرج المخرج الجزائري جعفر الدمرجي فيلماً عنها بعنوان (الترحال)، قامت ببطولته فنانة ألمانية، وأخرج المخرج عبدالحميد شابوي فيلماً باسمها من إنتاج أسترالي/ جزائري.

توفيت إيزابيل إيبرهاردت في مدينة العين الصفراء في أكتوبر (١٩٠٤) في يوم ممطر عاصف، ووجدت ميتة مرتدية لباس الفرسان العرب تحت أنقاض بيتها المتواضع في إحدى العواصف وتقلبات المناخ، ولقد أنهكها المرض، ومازال قبرها قائماً في مقابر المسلمين في (سيدي بوجمعة).

حظيت شخصيتها ومواقفها وكتاباتها باهتمام عالمي كبير وترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات


إدموند شارل رو



مصطفى محرم

الكاتب والصحافي صلاح عيسى
وذكريات أكثر من أربعين عاماً

حالت نزلة برد قاسية، اعتدتها كل بضعة أيام، بيني وبين وداع الصديق العزيز جداً الكاتب الكبير صلاح عيسى إلى مثواه الأخير، الذي لم تمنحه الدولة أي جائزة من جوائزها، وقد وقع خبر الوفاة كالصاعقة على نفسي، حتى إنني لم أصدق في البداية.. هناك أصدقاء لي رحلوا وكنت لا أصدق أن الموت سوف يقربهم، من بينهم العزيز صلاح عيسى، لم أصدق خبر الوفاة إلا بعد أن قرأت رثاء الزميل نيوتن برصانته المعتادة، التي أحسده عليها في أسلوبه في جريدة (المصري اليوم) وقرأت ما كتبه الزميل حمدي رزق في عموده، هو الآخر بأسلوب مؤثر حتى انهمرت دموعي.

عرفت صلاح عيسى منذ أكثر من أربعين عاماً، لا أذكر قبل دخوله السجن أم بعد خروجه منه، انضم إلينا في فترة السبعينيات مع مجموعة من شباب السينما المتحمسين، لتقديم سينما جديدة في موضوعاتها وتقنياتها تحت اسم (الغاضبين) نقدياً، ثم تحت اسم (جماعة السينما الجديدة) إنتاجاً سينمائياً، وكان يرأسها الصديق العزيز المخرج محمد راضي، الذي رحل عنا منذ أقل من شهور بنفس الإصابة، وهي جلطة الرئة، مع أنه لم يكن يدخن مثل صلاح عيسى. وقام محمد راضي بتقسيم أفراد الجماعة إلى مخرج وسيناريست، بحيث يختار كل اثنين موضوعاً يوافق عليه مجلس إدارة الجماعة، وكان نصيبي هو المخرج المبدع علي عبدالخالق ومسرحية (أغنية على الممر) لعلي سالم، وكانت المخرجة نبيهة لطفي من نصيب صلاح عيسى، الذي قام بإعداد دراسة لقصيدة (أحلام الفارس القديم) للشاعر صلاح عبدالصبور، ولكن الجماعة في النهاية لم تفلح سوى في إنتاج فيلمين فقط هما: (أغنية على الممر) و(الظلال على الجانب الآخر) سيناريو وإخراج الفلسطيني غالب شعث.

> انضم إلينا في السبعينيات لتقديم سينما جديدة في موضوعاتها وتقنياتها

تفرقت الجماعة بعد ذلك، وذهب كل واحد إلى حال سبيله، فبدأت أكتب إلى جانب الأفلام بعض المقالات القصيرة جداً في جريدة (الوفد) في عز أمجادها، وفي بعض الجرائد الأخرى، التي لم أعد أتذكر أسماءها، ثم انبعثت في داخلي حمية ورغبة شديدة في الكتابة عن السينما، مهنتي التي اعتبرت أنني قد خلقت من أجلها.

ظهرت في بداية القرن الجديد جريدة أصدرها وزير الثقافة فاروق حسني تحت اسم (القاهرة)، ولست أعرف السبب في علاقة فاروق حسني بصلاح عيسى وإسناد رئاسة التحرير إليه، إلا إذا كان يريد أن يسير سير ثروت عكاشة عندما عمل مع حسن فؤاد،

وسعد كامل وعبدالرازق حسن. كان غرض وزير الثقافة أن الجريدة التي تمثل وزارته مثل المجلة فتجاوزت صفحاتها العشرين صفحة وشملت موضوعات مختلفة.

وفي أحد اللقاءات مع الوزير فاروق حسني أنا وبعض أعضاء مجلس إدارة مهرجان الإسكندرية السينمائي، تطرق الكلام عن جريدة (القاهرة) وهجوم البعض عليها، وأن هدفه أن تكون الجريدة مثل المجلة يقرؤها المرء طوال الأسبوع، وبالطبع سألني عن رأيي في الجريدة فأخبرته أنني لم أقرأ سوى عدد واحد.

وقررت أن أكتب في جريدة (القاهرة)، خاصة بعد إلحاح صديقي أيمن الحكيم سكرتير تحرير الجريدة، وبعد كتابتي في ثلاثة أعداد قررت أن أزور صديقي الفارس القديم رئيس التحرير، وعندما دخلت مكتبه وتعانقنا صاح مستنكراً: (أخيراً عرفت أن للجريدة دي رئيس تحرير اسمه صلاح عيسى؟)، فضحكت وأخبرته أنني خشيت أن أسبب له حرجاً إذا كانت كتابتي لا تشرفه، كما أنني لم أتعود المساعدة من أصدقائي.. فإذا به يضحك ويسألني بأسلوبه المعتاد: (وأخبارك إيه بقى يا جميل حاننشر لك إيه السنة دي؟).

اعتدت بعد ذلك أن أزور صلاح تقريباً كل أسبوع لأسلمه ما كتبت، وإذا منعتني الظروف عن الكتابة كان يتصل بي ويسألني عن السبب، وذلك ليطمئن إليّ، إلى أن أصدر رائعته (رجال ريا وسكينة) وأهداني نسخة، وبعد أن قرأتها سألته كم يريد أجراً لها عند تحويلها إلى مسلسل تلفزيوني، فأخبرني برقم ضخم، فسألته (مش كتير ده يا أبو صلاح؟) وقبل أن يدافع عن حقه في هذا الرقم قاطعته وأخبرته بأنني سوف أجلب له ما يريد، وظهر مسلسل (رجال ريا وسكينة) فحقق نجاحاً كاسحاً.

وجرى نفس الأمر عند أصدر كتابه (البرنسيسة والأفندي) ولكن للأسف لم تظهر كمسلسل، فقد قام منتج آخر بشراء كتاب في نفس الموضوع من إحدى الكاتبات وبالطبع بسعر أقل بكثير مما دفع في (البرنسيسة والأفندي) فقتل مشروعنا، خاصة أنه اختار نجمة الجماهير لتكون هي البطلة.

أذكر أنني بعد وفاة النجم أحمد زكي، كتبت مجموعة من المقالات عنه لا أعرف لماذا أثارت كل تلك العاصفة، حتى إن البعض لجأ شاكياً إلى وزير الثقافة، تحدث فاروق حسني في هذا الأمر مع صلاح عيسى فأخبره أنه إذا كان عند المعترضين شيء ضد ما يكتبه مصطفى محرم فهو على استعداد أن يقوم بنشره في جريدته، ولم يكتب أحد شيئاً وكان تاريخي الفني يحميني.

أتى الدكتور جابر عصفور، عندما أصبح وزيراً، بشاب يدعى سيد محمود رئيساً لتحرير جريدة (القاهرة)، وجعل صلاح رئيساً لمجلس الإدارة، واعترض على أنني أستولي على صفحة كل أسبوع وقرر أن أكتب في الشهر مرة، وبالطبع رفضت أن أتعامل مع هذا الأمر، وبدأت الجريدة في التدهور حتى وصل توزيعها إلى (٢٠٠) نسخة وربما أقل.

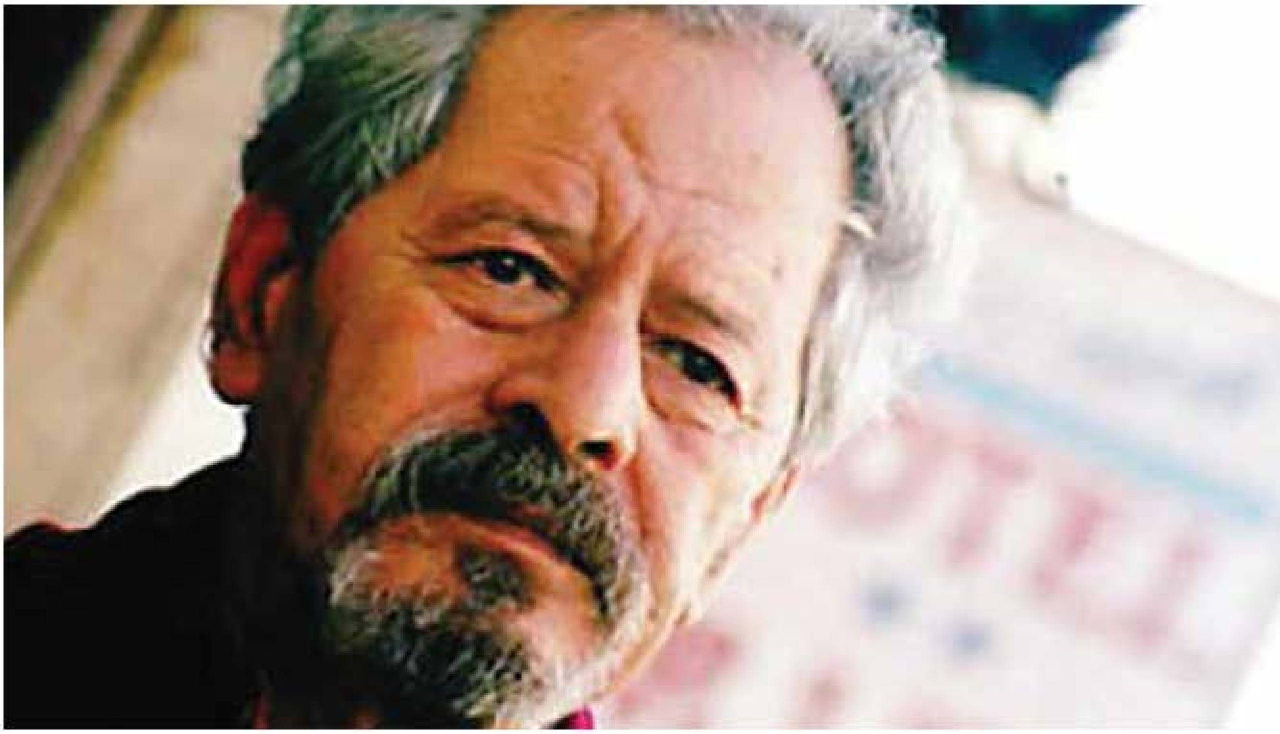
ذهبت للعزاء، كانت زوجته الكاتبة أمينة النقاش التي أحبها كثيراً واقفة في مدخل المسجد تتلقى عزاءه، وإلى جوارها شقيقتها الكاتبة فريدة النقاش وباقي أفراد العائلة.

عندما دلفت داخل المسجد فإذا به يمتلئ بالكثير من المعزين ومن كل الفئات وكل الاتجاهات، وكل الأحزاب، وفي نفس الوقت كان مصورو الصحف يقومون بالتقاط الصور للبارزين من الموجودين وتركزت لقطاتهم على أحد الأشخاص الذي يجلس بثقة واعتداد، فسألت من يجلس بجواري عنه، فأخبرني بأنه شخصية مهمة سوف تترشح لانتخابات الرئاسة، وتذكرت في نفس الوقت عادل إمام في فيلمي (حتى لا يطير الدخان) حيث كان يفعل ذلك عندما كان مرشحاً لمجلس الشعب.

أسند إليه فاروق حسني رئاسة تحرير جريدة «القاهرة»

لم ينل أي جائزة تقديرية برغم موهبته وعمله الصحافي المتميز

تحولت بعض كتبه إلى مسلسلات تلفزيونية وحقق نجاحاً لافتاً



هل وجد خبزه في طنجة؟

محمد شكري

عوالم سردية تفوح بروائح إنسانية

يعدّ محمد شكري من أبرز الكتاب الذين استلهموا المناطق السفلى والهامشية، لتعرية واقع المجتمع المغربي، ما عرّض نصوصه للحظر والمنع من التداول، لكونه فضح بلغة عنيفة وعارية من المسوحات البيانية ليمنح للمتلقي صورة مكشوفة لمجتمع يعجّ بكل أشكال التهميش.



صالح لبريني

ولعل أعماله السردية انطلاقاً من (الخبز الحافي) مروراً بـ (زمن الأخطاء)، و(السوق الداخلي)، و(الخيمة)، وصولاً إلى (وجوه) تكشف عن واقع التردّي والمفارقات؛ وعليه لا أدري ما الذي يحفّزني على التشبث بتجربة الكاتب المغربي المتمرّد والخارج على سرب القبيلة، هل الأمر يعود إلى ما تحفل به كتاباته السردية من خروقات في حق مواضعات مجتمع النفاق والأقنعة؟ هل الأمر فيه صدى لبعض ما عشناه، ليس بالشكل الذي عاشه هو، ولكن، هناك مشترك بيني وبينه في بعض التفاصيل من حياته؟ أم أن خبزه المبلل بعرق الحياة هو الدافع لهذه المحبة التي تربطني بهذا العلَم من أعلام أدبائنا المغاربة والعرب؟

إن كتابة نابعة من محنة الوجود، تستطيع أن تخلّف وراءها أثراً قوياً وساطعاً في خيال القراء وحياتهم، ولها قيمة جمالية، تدفع بالمتلقي إلى مراودة آفاق غير مطروقة ومربكة لذائقة قرائية تعوّدت على السكونية والسير على منوالية جامدة ترسّخ التبعية والاحتذاء، وتنبذ كل ما من شأنه تحطيم أوهام الأخلاق في مجتمع ينغل بالأمراض والمظاهر المشينة، وهنا مَكْمن سرّ الكتابة السردية لدى محمد شكري، كتابة قوّضت صنمية الكتابة الروائية السائدة التي تضع الثالوث المحرم في دائرة الممنوع والمحظور، بخلق نص نابض بحياة الهامش والمنسي والمنبوذ. ولعلّ من فضائل كتابته كونها نهجت نهج الفضح وتعرية الاختلالات الاجتماعية المهيمنة داخل نسق ظاهره حداثي وباطنه محافظ، الشيء الذي جعل الأقنعة تتعدد والعلل تستشري في جسد مجتمع يعاني أخلاقياً وحضارياً.

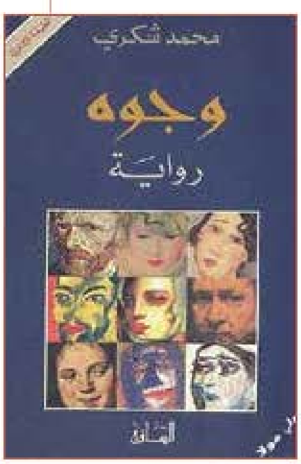
لا مشاحة من القول إن (الخبز الحافي) تعدّ ثورة على المسكوت عنه، داخل نسق اجتماعي متلوّن ومشحون بالتقليد، هذه الثورة التي جسّدها شكري في التحدي، الذي امتطاه ضد سلطة الأب، ومن ثمّ تحطيم هذه الصنمية الأبوية، التي كانت

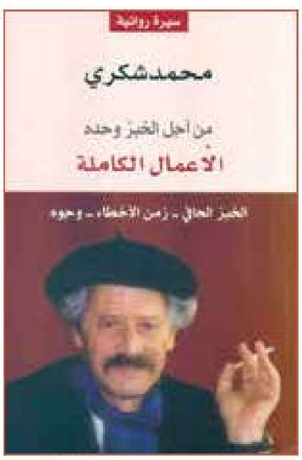
جزءاً من هذا النسق المشار إليه سابقاً، لأن الذات رسمت خارطة وجود في عالم الكتابة والإبداع، التي كانت تمنح الوضع الاعتباري للكاتب في طنجة الدولية، وكما يقول يحيى بن الوليد (في هذه المدينة سيدرك الوضع الاعتباري للكاتب بعد أن لا حظ، وفي أحد مقاهيها، كيف يعاملون أديبها المبجّل محمد الصبّاغ) هكذا تغدو الكتابة مدخلاً أساسياً لمحنة شكري، وهو القادم من فجاج جبال الريف، حيث تحوّل فضاء طنجة إلى جحيم قذفت فيه الذات الضّاجة بوعد الأم، حول وجود الخبز في طنجة يقول: (في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي، الجوع أيضاً في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعاً قاتلاً) إن ما يخفيه هذا المقول السيري يعرّي حقيقة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعانيها شريحة عريضة من المغاربة، لذلك كان خبز شكري حافياً، برغم وجوده في جنة من جنان الكون على حد تعبيره، الشيء الذي يفضي إلى التأكيد على أن الإبداع كان هاجساً تدميرياً للذات بالسقوط، ومواجهة العالم كمرآة مشروخة تعكس جوهر الذات المكلومة المجروحة والمتشظّية.

تروم الكتابة الروائية لدى شكري إلى اقتناص المرجع الواقعي بأسلوبية سردية؛ تنحو منحى إبدالياً نابعاً من التجربة في الحياة، والحياة في التجربة وبهما معاً، هذا الاقتناص أو زاوية النظر تتطلّب توظيف الحواس برمّتها؛ حتى يتمكّن الكاتب من تجسيد المرجع أو الخارج النصّي؛ بلغة تحقّق وجودها من بلاغة الواقع، وهذا ما يمنح للنص القدرة على ارتياد آفاق متجدّدة في الإبداع، وعليه يمثّل الروائي الشّطّاري محمد شكري حالة متميزة؛ في كتابة تنتصر للهامشي داخل بنية مجتمعية لا تلتفت لهذا الصوت القادم من المنسيّ، بقدر ما تندغم في سيرورة مجتمعية طافحة بالأعطاب، إذ كان له السبق في كتابة، منطلقها الذات في علاقتها بالمرجع الخارجي، الذي يشكل زخم الكتابة الشُكْرية (نسبة إلى شكري) ومنْحها شحنات قوية معبّرة عن الوجود الإنساني المبحوث عنه من لدن الذات، وهذا ما جعل تجربته الروائية لها طعمها وميزتها الخاصّان. فاختيار الكتابة على الهامش كان اختياراً وجودياً، انطلاقاً من تصور يكمن في إعادة الاعتبار إلى كينونات طالها التهميش بشتى مظاهره، في صوغ سيري ذاتي تخلّقت من رحمه عوالم سردية، تفوح بروائح مجتمع معطوب بأمراض اجتماعية وثقافية، سياسية وحضارية.

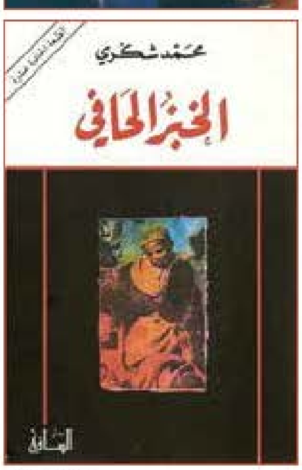
فالمتأمّل في المنجز الروائي للكاتب محمد شكري، لا بد أن يخلص إلى أهميته وقيمته على مستوى الخطاب الروائي، ذلك أنه يحفل بتصور مناقض لما هو كائن في بنية مجتمعية مصابة بداء المفارقات، التي حفّزت الكاتب على اختيار ملفوظ لغوي متمرّد على أعراف الكتابة الشائعة، وخارج على الإطار المقيّد لحرية التعبير، بدءاً من رواية (الخبز الحافي) التي خلقت زلزلة مقوّضة المألوف في الكتابة العربية ومهدّمة جدار العرف الأخلاقي، مؤسّسة للغة سردية عارية من المسكوك التعبيري وفاضحة عورة المجتمع، ولعل لغة الحوار الخادشة والخارقة للمحظور في مجتمع يدّعي العفاف والطهرانية المزيفة، تكشف عن هشاشة القيم الأخلاقية السائدة، خصوصاً في واقع أكثر انحلالاً، وغرقاً في الخطايا في العوالم السفلى لمدينة طنجة، كفضاء مفتوح على حكايات مسرودة بضمير المتكلم، لكن هذه اللغة، جوهرها العميق مشحون بطاقات التأمل والتفكّر في الذات المهمّشة، وهي تعيش خارج منطق اجتماعي مختل، لذلك فكتابات شكري تعبّر عن رفض هذه النظرة، من خلال الدعوة إلى الإنصات لنبض المجتمع السفلي. فإذا كانت هذه السيرة الذاتية تفتتح بثيمة الموت وتنتهي بها، كإحالة إلى كون الذات راغبة في تجاوز حالة الموت إلى حالة الحياة التي يزكّيها تاريخ الاحتفاء بالمدنس

الكتابة تعدّ مدخلاً لمحنة محمد شكري القادم من الريف إلى فضاء طنجة الضاج بالتهميش والعوز والحاجة









من مؤلفاته



مدينة طنجة

في الحياة والعلاقات، في الحب والغدر، في البؤس الاجتماعي والرخاء، في القيود والتحرر، لكن المسكوت عنه هو المأمول. إنها سيرة جيل مغربي تعرّض للعنف والقهر الأبوي والتهميش، فالعلاقة المتوتّرة الصراعية بين الذات والأب حتّمت ضرورة البحث عن الاستقلالية المتجسّدة في الهروب من البيت؛ والولوج إلى عالم مجتمعي موبوء بسقم وجودي، تاريخي وحضاري.

إن الاحتفاء بسلبيات المجتمع الذي يعج بالنفاق والقذارة كثيمات مهيمنة على مستوى الخطاب صورة معاكسة للكائن، ما هو إلا دعوة ضمنية للاحتفاء بالطهرانية الحقيقية وليس المزيّفة. فالمشاهد السردية تنضح بهذا العنف الأبوي كل هذا حوّل حلم الحياة في طنجة إلى مكابدات نفسية ووجدانية واجتماعية كانت وراء الكره الشديد الذي يكنّه للأب، يقول: (لكي أخفف من كراهيتي الشديدة لأبي أخذت أبكي من جديد. كنت خائفاً من أن يقتلني كما قتل أخي)، فالإشكال المطروح كامن في هذا الشعور المزدري للأب كسلطة قاتلة ومجرمة، لكونها سببت في قتل السلالة، وعليه فشكري أراد عبّر الكتابة/ الإبداع أن يواري ويدفن جرائم الأب. حتى يحب ذاته المسلوبة بفعل سلطة الأب وسلطة الواقع التي لا ترحم، لذلك ارتمى في أحضان التدخين والعزلة القاتلة يقول: (الإنسان يحب نفسه أكثر في الوحدة. أدركت أني لست سوى أنا. وحدي أراني في مرآة نفسي. العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسّرة وصدئة أرى فيها وجهي مشوّهاً)، ويقول السارد أيضاً: (أخي يبكي، يتلوى. يبكي الخبز، يصغرني، أبكي معه، أراه يمشي إليه، الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه، يداه أخطبوط، لا أحد يقدر أن يمنعه، أستغيث في خيالي، وحش! مجنون! امنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى، الدم يتدفق من فمه).

لغة عنيفة وصادمة، إذ تجد الذات نفسها عاجزة عن مواجهة العنف بالعنف، لكنها تمارسه خيالياً؛ ما يعني أن الخطاب الروائي خطاب يكسّر الحدود الاجتماعية، ويكشف عن حيوانية الإنسان وغابويّته، وهنا يدين محمد شكري واقع التسلّط والقهر الاجتماعي الممارس من الأب، ومن ثم المجتمع، بل هي اللسان الناطق بالعوالم السفلى التي تعاني التهميش والإقصاء؛ وإعادة الاعتبار للغة السوقية المنبثقة من صميم بنية اجتماعية متخلفة ومهمّشة، والمنجز السردي يحفل بهذه الملفوظات؛ وفي هذا تعبير عن الرفض والتمرّد والعصيان ضد كل من يزيد في تكريس المكرّس على المستوى المجتمعي. واختيار زاوية النظر للهامش من الداخل، لم يكن اعتباطياً، لكن بغية الذات تتمثل في تصوير واقع العري الاجتماعي والفقر والجوع.

إن محمد شكري وهو يعرّي التفسخ والتفكك، ليس من أجل الفضح المجاني، وإنما مقصديته تكمن في الوقوف على اختلالات المجتمع ومعالجة أعطابه، ومن ثمّ فكتاباته عن الهامش والمهمش والاحتفاء بالعوالم السفلية إدانة لهذا للمجتمع العائم في مستنقع ملوث، يحتاج إلى مراجعة جذرية، حتى تستقيم أوضاع الفئات المهمّشة، وتعود الحياة إلى المجرى الطبيعي.



يحيى الوليد



محمد الصباغ

عبّر عن ذاته المكلومة كمرآة مشروخة تعكس جوهر الواقع المعيش

حاول إيجاد ملفوظ لغوي متمرد على أعراف الكتابة الشائعة ليكشف عن هشاشة القيم السائدة

يسعى إلى الاحتفاء بالطهرانية الحقيقية وليست المزيفة في مجتمع يعجّ بالصراعات والعلاقات المتوترة

طاغور.. شاعر المحبة والطفولة والسلام



شعيب ملحم

يعد رابندرانث طاغور، من أبرز شعراء الهند إن لم يكن أهمهم على الإطلاق، ولا تقتصر أهميته على مستوى وطنه الهند، وإنما على الصعيد العالمي أيضاً، فهو يعتبر شاعر الإنسانية جمعاء، نظراً لما حمله من إبداعه الشعري والمسرحي، من إيمانه بالإنسان، والقيم الإنسانية النبيلة، من دون الوقوع في قومية ضيقة، أو انحياز لجنس دون آخر، فهو بحق شاعر الإنسان أينما كان، دون تمييز في اللون أو العرق أو الدين أو ما شابه ذلك من انتماءات.

ولد رابندرانث الذي يعني الشمس، وكنيته طاغور وتعني السيد، في كلكتا في إقليم البنغال عام (١٨٦١) وتوفي عام (١٩٤١)، وهو من أوائل الكتاب الآسيويين الذين حازوا جائزة نوبل للآداب عام (١٩١٣)، وينتمي إلى عائلة غنية وثرية، ولها جذور في عالم الأدب والسياسة، وحين أرسله والده إلى بريطانيا لدراسة الحقوق، تخلى عنها لينصرف إلى دراسة الأدب وقرأ مؤلفات كبار الكتاب الإنجليز خاصة والآداب الغربية عموماً، وفي سيرته الذاتية ما هو مؤلم ومحزن، حيث فقد زوجته وابنه وابنته ووالده في فترة متقاربة، وكان قد فقد أمه وهو في الثالثة عشرة من عمره، وفي حياته الطويلة سافر إلى دول مختلفة من العالم وزار الولايات المتحدة وروسيا واليابان ومصر وإيران وغيرها من الدول مما أغنى ثقافته وإبداعاته المختلفة، وناهض الاستعمار البريطاني وسياسته في الهند، ولهذا رفض لقب (فارس) الذي منحته له الحكومة البريطانية عام (١٩٦٧)، كما فعل من قبل الزعيم الهندي المهاتما غاندي، الذي تربطه به صداقة عميقة، حيث أعاد للحكومة البريطانية وسام (قيصر الهند) احتجاجاً على سياستها القمعية في الهند.

وعلى الرغم من نشأة طاغور في بيت ثري وإقطاعي، فإنه حارب في العديد من مؤلفاته استغلال وظلم الإقطاعيين للفلاحين، كما في قصة (النور والظل) ومسرحية (الثأر)، كما كتب نشيد (روح الشعب) الذي أصبح فيما بعد النشيد الوطني الهندي، كان طاغور غزيراً في الإنتاج الإبداعي، فله أربع وعشرون مسرحية؛ منها مسرحيات (شيرا)، و(دورة الربيع)، و(المنبوذة).

ولم تقتصر إبداعاته على الرواية والشعر والمسرح، بل ألف في الموسيقا وله أيضاً قرابة الألفي أغنية، وثلاثة آلاف لوحة فنية، أنجزها بعد أن بلغ السبعين من عمره.

أولى طاغور اهتمامه بالأطفال، وله أكثر من مجموعة شعرية، وقصصية، كلها تدور حول الطفل، ولعل ديوان (الهلال) يعتبر أشهرها، وقد ترجمه د. بديع حقي ونشرته دار الهلال، ومنه نقتبس من إحدى قصائده بعنوان (البداية) يقول:

سأل طفل صغير أمه، من أين أتيت؟ وأين ظفرت بي؟

أجابته أمه، يتجاذبها ضحك وبكاء وهي تضم طفلها إلى صدرها،

لقد كنت مختبئاً في قلبي.. وخشيت أن أضيعك، فقد جنبتك وشددتك إلى صدري، ترى أي سحر قد منح كنز الدنيا إلى ذراعيّ النحيلتين..

وفي قصيدة أخرى بعنوان (درب الطفل):

إن الطفل الصغير يحيط بجميع ضروب الكلام السديد، غير أن الذين يدركون معناها قلائل على الأرض، فليس عبثاً ألا يرغب في الكلام..

لا يمكن اكتمال الحديث عن طاغور دون التوقف عند ديوانه (جيتنجالي) ومعناه (أغنيات التضحية) الذي يضم مئة وثلاث قصائد، معظمها حوار بين الأم وطفلها، وفيه تتضح فلسفة ورؤية طاغور للعالم والإنسان الذي يجب أن يهب نفسه للحب والحق والبساطة والزهد، يقول في إحدى القصائد:

إن قلبي لن يجد سبيله نحو من ترافقهم، بل نحو من لا رفيق لهم، بين الفقير والحقير والضائع..

لقد مضى يوم البيع والشراء، وتمت صفقة الأعمال، إن الذين يطالبونني، عبثاً، إنني أنتظر الحب وحده لأهب نفسي أخيراً بين يديه.. ويضيف في مكان آخر، لا تدع الساعات تمر في الظلمة، وأشعل مصباح الحب من قبس حياتك.

ولا بد من الإشارة إلى كتاب مهم آخر له بعنوان (ديانة الشاعر) الذي أصدره بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، يوضح فيه رؤيته للحرب والسلام، وبالتأكيد فإنه كأغلبية الكتاب العظام يرى في الحرب دماراً، وفي السلام والمحبة ازدهاراً، ويرى في الأديان على اختلاف مذاهبها دعوة للأخلاق الرفيعة، ورفضاً للشهوات والأطماع الدنيوية، وأيضاً تفضيل التعامل الطيب، والتسامح، على العبادات والطقوس الشعائرية، هذا ما يتطابق مع الحديث الشريف (الدين المعاملة)، ودعا أيضاً منذ ذلك الوقت إلى ما يعرف اليوم بـ (حوار الحضارات).

لم يقتصر إبداعه على الرواية والشعر والمسرح بل ألف في الموسيقا

أديب عشق الكتابة الساخرة

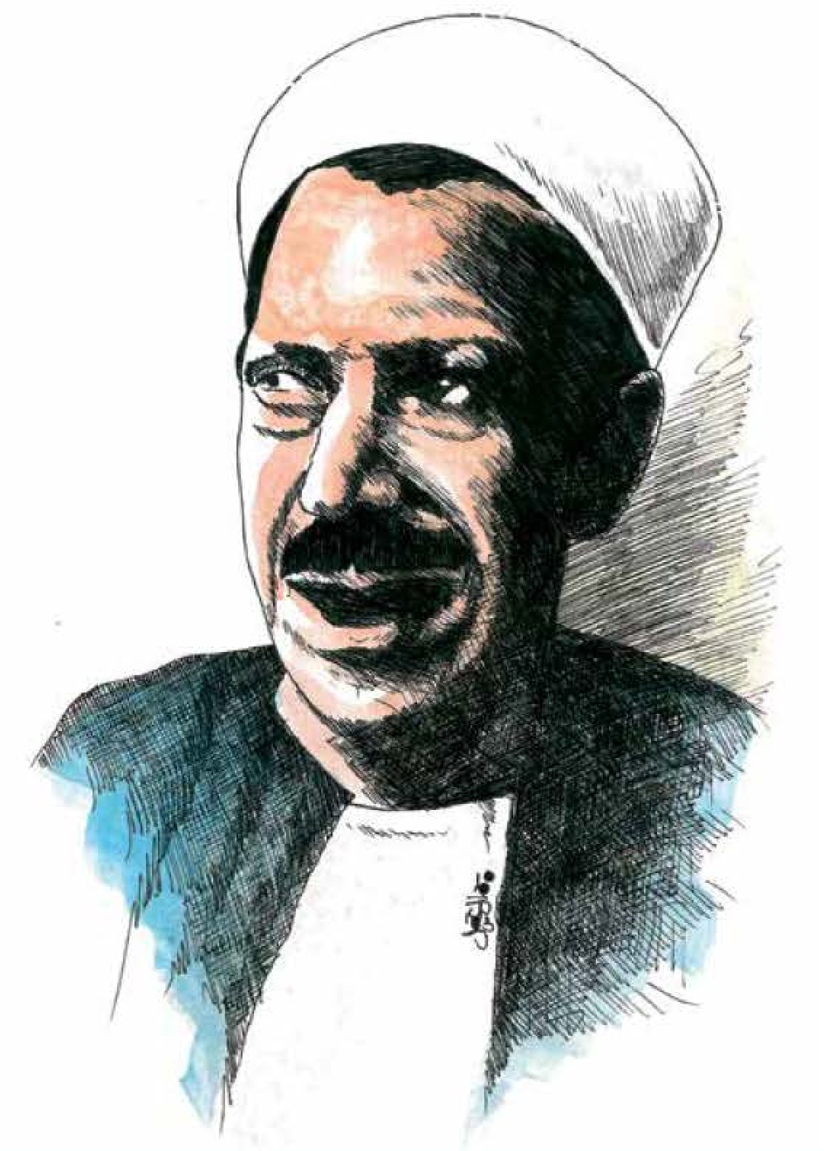
عبدالعزيز البشري

ترك بسمة لا تغيب



ناجي العتريس

كلما قرأت له أو عنه، طربت نفسي وابتهجت روحي وارتسمت على شفاهي بسمة تداوي جروحي، فهو أديب مصري ساخر صاحب أسلوب سلس وعبارة ساحرة ومعانٍ ساخرة، إنه الشيخ عبدالعزيز البشري الذي وُلد في (١٨٨٦م) في بيت اشتهر بالعلم والدين، فوالده هو الشيخ سليم البشري، أحد علماء الدين والذي تولى منصب شيخ الأزهر مرتين في حياته.



وقد أُتيح لعبدالعزيز أن يطّلع على ألوان شتى من الثقافة الدينية في القرآن والحديث والتفسير والفقه والبلاغة والبيان وعلوم اللغة، بفضل مكتبة والده العامرة، وبرغم هذه النشأة، فإنه اتجه إلى الأدب بعد ما شعر برغبة عارمة نحوه، وعكف على قراءة دواوين الشعراء والكتب الأدبية قراءة واعية متأنية، سبر بها أغوار المعاني، وكانت كُتب الجاحظ من أحب الكتب إلى نفسه، وربما لهذا السبب عشق الكتابة الساخرة، وأصبح على شاكلة الجاحظ في تَهكُّمه اللاذع وموضوعاته الشائقة الطريفة في البخل والتطفل، والتنقل من موضوع إلى موضوع، ومن باب إلى باب في أسلوب خلاب وعبارة جذابة وعرض شائق جميل، ويقول البشري عن الجاحظ: (أقدر الجاحظ وأستطيع أن أؤكد بأني أتأثره وأرتضي صحبته وأفاخر بها وأحرص عليها، لقد عرفته منذ أمد بعيد، عرفته من الساعة التي أدركت فيها أثراً للقراءة القائمة على الدرس والتحقيق، وكلما زادت قراءاتي له، استوعبت فيه ألواناً جديدة من الروعة والجلال والإمتاع). وقد سجل البشري هذا الرأي في مجلة «المعرفة» في أكتوبر عام (١٩٣٢م). وكان قد تخرج عبدالعزيز في الأزهر ثم عُيِّن سكرتيراً لوزارة الأوقاف ثم نُقل إلى القضاء الشرعي، وظل يتنقل بين المحاكم الشرعية حتى عُيِّن وكيلاً للمطبوعات، ثم مراقباً عاماً لمجمع اللغة العربية.

لقد برع البشري في تصوير الشخصيات وتحليلها في براعة لم يجاره أحد فيها، وكتب مقالات رائعة في الصحف الشهيرة، التي كانت تصدر في عصره وكان من أشد النقاد للمجتمع، حيث أوضح في كتاباته كثيراً من عيوبه ومثالبه، وصوَّر العادات السيئة التي سيطرت عليه وشاعت فيه، وتهكم على التقاليد البالية التي تُقيِّد المجتمع وتحول دون تقدمه وتطوره، وتعتبر هذه الآراء صيحة مدوية وجرأة واستنارة في ذلك الوقت، وقد ترك لنا البشري ثلاثة كتب خالدة، بقيت ما بقي محبو القراءة والأسلوب العذب، الذي يدخل مباشرة إلى القلب، فكُتب (في المرآة) و(المختار) و(قطوف) جواهر على أرفف المكتبة بين مختلف الكتب.

تناول البشري في كتاب (في المرآة) مجموعة كبيرة من الشخصيات بالتصوير

والتحليل، ومن هذه الشخصيات ممن لهم طابع سياسي مثل زيور باشا، وعدلي يكن باشا، وسعد زغلول، وحافظ رمضان وغيرهم، وممن لهم طابع أدبي مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وكذلك ممن لهم طابع فني مثل محمود مختار المثّال الشهير، وممن لهم طابع جامعي مثل لطفي السيد، وممن لهم طابع اجتماعي مثل محجوب ثابت، وعلي إبراهيم، وهدى شعراوي وغيرهم.

وصدّر كل مرآة بصورة كاريكاتيرية لصاحبها بريشة الفنان الشهير (سانتيس) وهذه المرايا كانت تنشر في جريدة (السياسة الأسبوعية).

وقسّم كتاب (المختار) إلى ثلاثة أبواب وهي: باب الأدب، وباب الوصف، وباب التراجم، أما كتاب (قطوف) فقد نُشر بعد وفاته بمقدمة للدكتور طه حسين، ويضم الكتاب أشتاتاً من المقالات؛ بعضها إسلامي كحديث الهجرة، ويُسر الإسلام، ورمضان وأعظم يوم في تاريخ العالم، وبعضها اجتماعي كالطفولة المشردة والسياحة وكيف نمشي في الطرق، وأيام في الريف، وفي الإصلاح وبعضها فني وبعضها مرايا لبعض الشخصيات.

وتفوّق البشري في الكتابة الساخرة وفي ميدان النكتة، تفوقاً لا مثيل له وملأ الدنيا مرحاً وفرحاً؛ فلم يكن يوماً بالشيخ العبوس، وكانت له صولات وجولات في النكتة مع أساطينها كشاعر النيل حافظ إبراهيم، والدكتور محجوب ثابت، وحسين شفيق المصري، ومحمد البابلي، وإمام العبد، وغيرهم من أعلام الظرف والفرفشة، ولا يمكن أن نتحدث عن الشيخ البشري ولا نذكر له بعض النكات الشهيرة؛ فقد كان يزور حديقة الحيوانات مع حافظ إبراهيم، فقال له حافظ وهما خارجان: (حاسب أحسن حد يحوشك عند الباب)، فقال له البشري على الفور: (أظن إن ما فيش خوف عليك علشان فيه منك كثير هنا)!

وأيضاً كانا مدعوين إلى إحدى الحفلات، ودخل البشري على حافظ في غرفة النوم وطلب إليه أن يرتدي ملابسه فقال حافظ إبراهيم: (أنا لسه ما غسلتش وشي).

فقال له البشري: (وشك مش عايز غسيل.. نفضه كفاية)!

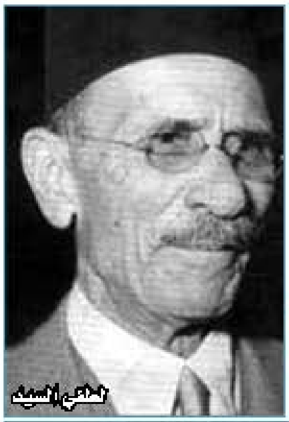
وحدث أن كتب الأديب الشاعر (شوقي أمين) المحرر بالمجمع اللغوي أبياتاً من الشعر عندما أدركه الصلع وهو لا يزال في شرخ الشباب قال:

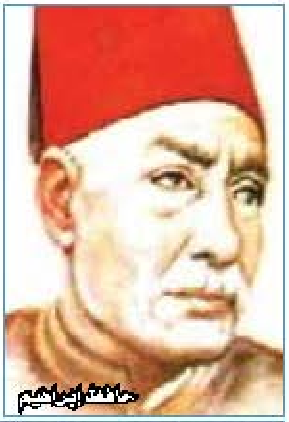
ما بال شَعري قد جفّت منابتُه
وارتدّ منجرداً ما كان فينانا
أعددتُ للشيب صِبغاً حين باكرني
يا ليت شعري ماذا أصنعُ الآنا؟

فلما سمع الشيخ البشري هذه الأبيات قال له ضاحكاً: حاجة بسيطة قوي.. لمعها!!

واستطرد يتندر على غلاء الأسعار فقال: سألت ابني عن حاصل ضرب خمسة في ستة فقال: ستين، فأسفت لتغير الحال عن أيامنا وقلت: رحم الله أيام الرخاء لقد كانت خمسة في ستة على أيامنا بثلاثين فقط، فارتفعت في هذه الأيام إلى الضعف!

وهناك الكثير من النكات للشيخ البشري الذي مات في (٢٥ مارس عام ١٩٤٣م) تاركاً وراءه بسمة لم تغب

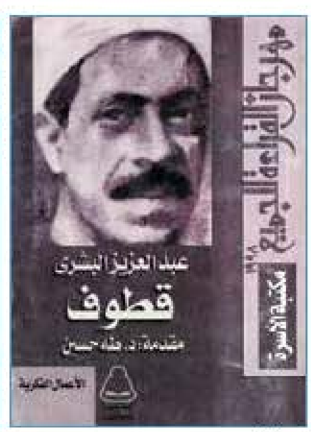

لطفي السيد

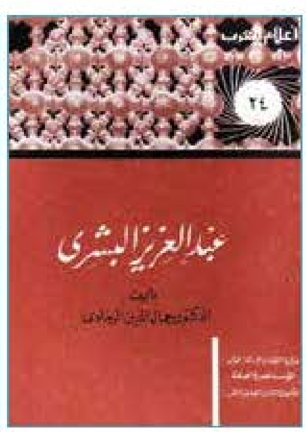

حافظ إبراهيم

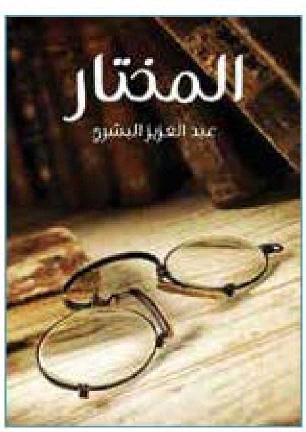

طه حسين

اطلع مبكراً على ألوان شتى من الثقافة الدينية والبلاغة وعلوم اللغة

عكف على القراءة وتثقيف نفسه حتى أصبح على شاكلة الجاحظ في سخريته الجذابة





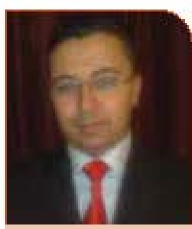


من كتبه



انفتحت على التراث واستفادت من مظاهره

تأصيل الرواية العربية.. تجارب مغربية



د. طارق غرماوي

برزت إلى الوجود، في الساحة الثقافية العربية، العديد من الأعمال المسرحية والشعرية والروائية، التي حاولت أن تضخ الدماء في موروثنا القديم، من خلال ربط وشائج القربى مع هذا الموروث، والإفادة من ينبوعه الثمين، وإمكاناته الثرة وطاقاته الفنية الهائلة.

فعلى مستوى الإبداع الروائي، الذي هو موضوع حديثنا، انفتحت الإنتاجات الروائية، منذ وقت مبكر، على التراث، ومدت معه جسور الصلة في طموح باذخ، يروم ترسيخ هذا الجنس الأدبي، الذي دخل حديثاً إلى حقل الثقافة العربية: حيث أدت عناية المترجمين، ومن ثم المؤلفين الأوائل، بذوق القراء والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك، إلى تلوين الروايات المترجمة والمؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء، كالمقامات والحكايات الخارقة والملاحم الشعبية والتراث الصوفي والشعر العربي والتاريخ. وغيرها من المظاهر التراثية التي تزخر بها نصوص البدايات، نذكر منها في مجال الرواية المغربية: (الزاوية) للتهامي الوزاني، و(الملكة خناثة) لآمنة اللوه، و(وزير غرناطة) لعبد الهادي بوطالب. وينبغي ألا يذهب بنا الظن إلى أن حضور التراث في مثل هذه النصوص قد نجم عن رغبة في تأصيل الرواية العربية، وإنما جاء فقط من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم، الذي اتخذه أدباء تلك المرحلة للتعبير عن الجديد الذي أحدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي. إلا أن هذا الاتصال بالتراث العربي، على بساطته، لم يستمر طويلاً في الزمن: إذ أتت على رواياتنا العربية فترة غير قصيرة من القطيعة مع التراث السردي العربي، ما انفك خلالها روائيونا يكرسون أشكالاً تسبح في فلك الرواية الغربية وتلف لفها. فخضعت الرواية العربية لهيمنة أشكال الرواية الغربية خضوعاً ظاهراً قذف بها في دوامة الاغتراب الفني والفكري.

وقد طفق الاهتمام بتأصيل الجنس الروائي يبرز في الساحة الثقافية العربية رويداً رويداً في سياق احتدام مسألة الهوية: فاتجهت جهود الروائيين إلى الاستقلال بالجنس الروائي عن هيمنة الأشكال الغربية، من خلال استرفاد تقنيات وأشكال ونماذج ودلالات من تراثنا القديم المعبر عن هويتنا الثقافية وشخصيتنا الحضارية. وقد كان لروائيي المشرق إسهام جلي في بلورة الاتجاه نحو تأصيل الرواية

العربية، ويكفي أن نستحضر في هذا المقام تجربة نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وإميل حبيبي، بوصفها أمثلة رائدة نالت حظاً من الذيوع.

أما في المغرب: فكان علينا أن ننتظر حتى بداية عقد الثمانينيات من القرن العشرين، حيث ستدخل الرواية طوراً جديداً من أطوار ارتقائها، بعد إقبال بعض الروائيين المغاربة على استثمار الموروث السردي في الكتابة الروائية، بقصد تجديد السرد العربي وتأصيله في آن.

وبقدر ما مكن هذا الاتجاه التأصيلي من الحد من سلطة أشكال الروائية الغربية على أشكال الكتابة الروائية بالمغرب، فقد نجح، في الوقت ذاته، في إطلاق البحث الإبداعي عن كتابة عربية محتملة، تستمد مقوماتها الفنية والموضوعية من خصوصيات التراث السردي العربي: وذلك من منطلق إعادة النظر في آليات اشتغال النصوص التراثية السردية، وإعادة صياغتها من جديد وفق رؤية جمالية ومعرفية بغية إنشاء نص روائي أصيل عربي الهوى والشكل واللسان أكثر صلةً بمزاجنا الثقافي، وأرسخ ما يكون في جذورنا الحضارية، حتى يستطيع أن (يلمس روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر)، دون أن يشيح بوجهه عن الظواهر الجمالية التي أفرزتها تحولات الجنس الروائي العالمي.

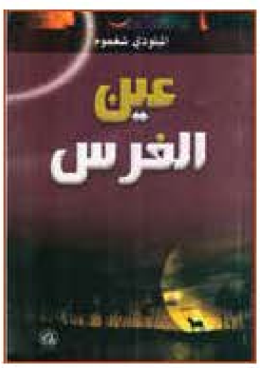
والمتتبع للمنجز الروائي في المغرب، سيلحظ شساعة المادة التراثية التي انفتحت عليها الرواية المغربية، وتنوع روافدها، وتعدد مشاربها من مقامات ورسائل قصصية، وحكايات الصعاليك والشطار والأخبار التاريخية، وأخبار الأدب والشعر العربي وأدب الرحلة، وحكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الشعبية وغيرها. وقد استلهمت الرواية طرائقها وأساليبها وأزمنتها وفضاءاتها في بناء عالمها الفني، وكان هذا الاستلهام متنوعاً وثرياً، وتجلى ذلك عند روائيين كُثر من أمثال: الميلودي شغموم في استلهامه الموروث السردي الأدبي والشعبي في رواية (عين الفرس)، ورواية (الأبله والمنسية وياسمين)، ومبارك ربيع، الذي أبان هو الآخر مقدرة متميزة على استغلال السرد العربي الكلاسيكي في أشكال الرواية الحديثة، من خلال المزج بين الأدب الشعبي والتاريخ والسرد التراثي في رواية (بدرزمانه)، وأحمد التوفيق في رواياته (جارات أبي موسى) و(شجرة حناء وقمر) و(السيل) و(غريبة الحسين) التي حبّرها بمداد التاريخ فاستدعى أحداثه وأزمنته وفضاءاته، واستحضر شخصياته ليعيد حبكها على نحو درامي وفق رؤية إبداعية لما يتخيله الروائي، مع الحفظ الواجب لعلاقة الرواية بالواقع التاريخي الذي تتفاعل معه.

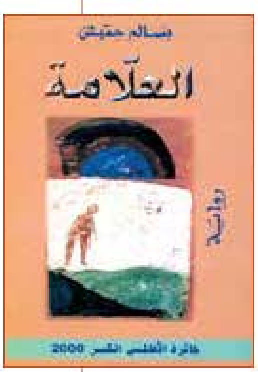
أما عبدالله العروي: فقد انفتح في روايته (أوراق سيرة إدريس الذهنية) على بنيات السرد الكلاسيكي، فوظف بعض تقنيات المناظرة وبنية الديوان، والمتن والهامش، والقصص الديني. فيما يمثل بنسالم حميش، في المشهد الثقافي المغربي، علامة فارقة للتحديث الروائي المستند إلى التراث السردي التاريخي: حيث طاف في مناكب الأسفار التاريخية التراثية لا ليستنسخها استنساخاً فجاً فطيراً، وإنما ليفجر إمكاناتها العظيمة بقصد تشكيل نص سردي أصيل، وإنتاج دلالة جديدة تلامس قضايا الواقع العربي الراهن. وهو ما تشهد عليه رواياته: (مجنون الحكم) (١٩٩٠)، و(العلامة) (١٩٩٧)، و(زهرة الجاهلية) (٢٠٠٣)، و(هذا الأندلسي) (٢٠٠٧). ويوظف حميش، التراث في أعماله الروائية، مادته، شكلاً ومضموناً، وبطريقة كاملة تحتل العمل الروائي برمته: ومن هذه الناحية يمكن أن تمنح رواياته فرصة جيدة لدراسة ظاهرة التفاعل مع التراث في الرواية مغربياً وعربياً.

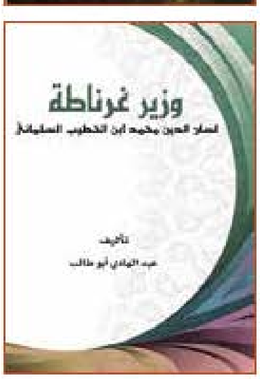
وحتى الروائيون المحسوبون على تيار الحداثة، لا تخلو كثير من أعمالهم الروائية من شذرات تراثية، نذكر منهم: محمد عزالدين التازي، في روايته (المباءة) التي استغل فيها الحكايات الخرافية المستمدة من الذاكرة الشعبية والحكايات المروية على لسان الجدات، وأحمد المديني في روايته (الجنازة) التي استثمر فيها بعض جماليات الإطار السردي التراثي، كتقنية السند المرتبطة برواية الحديث النبوي الشريف خاصة، وتقنية الراوي الشعبي أو راوي الحلقة، الذي يتولى القيام بمهمة السرد وصناعة الفرجة بعرضه المسرحي الآسر. ففي نصوص مثل هؤلاء، وغيرهم كثير، نجد تقنيات وأجواء مستجلبة من مصادر مرجعية تراثية متنوعة، تنم عن وعي هؤلاء الروائيين (الحداثيين) بضرورة إجراء حوار عميق وثري وبناء مع التراث نتيجة الإحساس بالانتساب إلى حضارة لها قيمتها الخاصة، وذوقها الخاص، وجمالياتها المتميزة الممتدة في ثقافة وذاكرة الإنسان العربي الذي يخاطبه هؤلاء الروائيون.

حضور التراث في الرواية المغربية نجم عن رغبة في تأصيل الرواية العربية

اشتغلوا على النصوص التراثية السردية وإعادة صياغتها وفق رؤية جمالية معرفية معاصرة









من الروايات المغربية



احتفى الأدب الروسي والعالمي في السنوات الأخيرة بذكرى مرور (٢١٦) عاماً على ميلاد الشاعر والأديب الروسي العالمي ألكسندر بوشكين، هذا الأديب الذي برز نجمه في بدايات القرن التاسع عشر، وبرغم أنه لم يعش أكثر من (٣٨) عاماً، فإنه ترك خلفه تراثاً أدبياً خلد ذكره بين العالمين..

تأثر بالإسلام وتغنّى بالعدل والحرية

ألكسندر بوشكين

أديب روسيا وأمير شعرائها

فهو أديب روسيا وأمير شعرائها، الذي اشتهر بحبه الكبير للشرق الإسلامي، وعشقه للقرآن الكريم، إضافة إلى إعجابه بشخصية النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، وسيرته، واحترامه الكبير له، كذلك حبه للحضارة العربية والإسلامية وآدابها.

ولقد تأثر بوشكين بالقرآن الكريم تأثراً حضارياً وروحياً، برغم أنه لم يعتنق الإسلام، وتمكن من نقل بعض المواضيع الإنسانية العظيمة التي يزخر بها القرآن ليطرحها شعراً على أبناء قومه بلغتهم، وبأسلوب أدبي شائق وسهل، بعد أن كانت اللغة الروسية القديمة صعبة وشائكة إلى حد كبير.

ولا تكاد تخلو مدينة في روسيا وجمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق من تمثال أو شارع يحمل اسمه، فهو الشاعر الذي تغنى بالطبيعة والحب والوفاء والصداقة والروح الوطنية. ولم يقتصر تأثير بوشكين في فئة أو شريحة معينة من القراء، بل أعجب بفنه الأدبي الرفيع العلماء والدبلوماسيون والفنانون والسياسيون في روسيا وخارجها، وهناك العديد من رؤساء وزعماء العالم من أشد المعجبين بأدبه.

ويعتبر الكثير من المهتمين بالشؤون الثقافية والفلسفية، أن ظهور بوشكين، قد أسهم بشكل كبير في ظهور عمالقة الأدب الروسي بعد ذلك، من أمثال تولستوي وفيودور دوستويفسكي وأنطون تشيخوف، فهو مؤسس اللغة الأدبية الروسية الحديثة، ويعد من أعظم الشعراء الروس في القرن التاسع عشر، وسميت فترة إنتاجه بالعصر الذهبي للشعر الروسي، وهو عصر التقارب بين الأدب الروسي من جهة والآداب العربية والشرقية من جهة أخرى، حيث تأثر بوشكين بآداب الحضارة الإسلامية وتاريخها، وأكد احترام رموز الإبداع العالمي للثقافة العربية الإسلامية وقيمها العالمية الخالدة.

ومازالت قصائده الخالدة تترجم إلى الكثير من لغات العالم، بما فيها قصائد: (أسير القوقاز)، و(الليالي المصرية)، و(النبي)، و(أمنية)، و(العلم)، و(إلى البحر)، و(أحبك)، و(الخريف في بولدينو)، إلى جانب قصائده التي عكس فيها حبه للحرية.

وقد ترك تراثاً أدبياً كبيراً، وصدرت مؤلفاته في ملايين عديدة من النسخ، ليس باللغة الروسية وحدها، بل ومترجمة إلى جميع اللغات القومية لشعوب الاتحاد السوفييتي السابق وشعوب العالم.

ولد بوشكين بموسكو في (٦ يونيو عام ١٧٩٩م)، ونشأ في أسرة من النبلاء كانت تعيش حياة الترف، وكان والده شاعراً بارزاً، فساهم ذلك في إنماء موهبته الشعرية، إضافة إلى ذكائه وذاكرته الخارقة.

وترجع جذوره إلى أصول إفريقية حبشية، فوالدته (ناديشد أوسيبافنا) كانت حفيدة إبراهيم جانيبال، وهو إفريقي ومن الضباط المقربين لدى القيصر الروسي بطرس الأول، ولذلك ورث بوشكين بعض الملامح الإفريقية، حيث امتلك شعراً أجعد، وشفتين غليظتين.

وقد تلقى بوشكين تعليمه في معهد النبلاء للتعليم الثانوي والعالي معاً، وفي حياته الدراسية التف حوله حلقة من عشاق الأدب والمفكرين والشعراء، ولاحظ الكثير من أساتذته موهبته العالية في نظم الشعر، وتميزت أحاسيسه بالقوة، وكان محباً وعطوفاً على عامة الشعب.

وأثناء دراسته بالمعهد، حدثت بعض الوقائع التاريخية، وهي: مساهمة روسيا في السياسة الأوروبية، وغزو نابليون لروسيا، وحرق موسكو، وزحف الجيوش الروسية على أوروبا، وسقوط باريس، والقبض على نابليون ونفيه.. وكل ذلك دفع بوشكين إلى المطالبة بالحرية في البلاد.

وبعد أن تخرج في المعهد، أسندت إليه وظيفة في وزارة الخارجية الروسية، وكان بعد انتهاء عمله اليومي يفر إلى مجتمعات (بطرسبورج) فيرتاد أنديتها الأدبية والعلمية.

وقد تأثر بوشكين في بدء حياته بالأدب الفرنسي، ثم اتجه صوب الأدب الإنجليزي، وتأثر باتجاه بيرون وشكسبير، الذي نحا نحوه في مسرحياته، مع احتفاظه بالطابع الروسي، وزار القرم والقوقاز وتأثر بالمجتمع الإسلامي هناك، وكتب بعض القصائد التي تشير إلى هذا التأثير، منها (الأسير القوقازي)، و(القوقاز)، و(الليالي المصرية) التي لم يكمل كتابتها، وفي أثناء هذه الزيارة اهتم بتعلم اللغة العربية.

ونتيجة لتأثره بتاريخ جده إبراهيم جانيبال، خصص رواية كاملة بعنوان (بطرس العظيم)، يحكي فيها قصة هذا الجد الذي تم إهداؤه إلى القيصر بطرس الأول، وأصبح من المقربين إليه، وتعد هذه الرواية من أعظم الروايات التاريخية الواقعية في تاريخ الأدب الروسي.

كما كتب بوشكين الكثير من المؤلفات، التي عبّرت عن الحياة الثقافية والاجتماعية لروسيا في ذلك الوقت، مثل: (المصباح الأخضر)، و(إرزاماس).

وصف العرب والمسلمين بأنهم أمة لها تراثها العريق وعاداتها وتقاليدها الراسخة

قصيدته (قبسات من القرآن) تدل على إعجابه بالحضارة الإسلامية واحترامه لقيمها الخالدة



الساحة الحمراء في موسكو

انعكس حبه للحرية والعدالة في كتاباته، مثل: (إلى تشادايف)، و(حكايات)، و(القرية)، كما كتب العديد من القصائد الشعرية، مثل (الأخوة الأشرار)، و(النور).

وعلى مستوى المسرح، أراد بوشكين إحداث تغيير جوهري في المسرحيات الروسية وانقلاب في المسرح الروسي كله، فاتجه إلى شكسبير، حيث وجد أن المسرح الروسي يتلاءم ومسرحياته الشعبية في ذلك الوقت.

وقد عرف عن بوشكين حبه للتجديد في شعره، حيث اشتهر عصره بالاستبداد الاجتماعي، فكانت السلطات مركزة بين القيصر والنبلاء، وبإنتاجه الشعري عبر عن آمال شعبه وطالب بحريته.

واشتهرت بشكل خاص أشعاره السياسية والمقطوعات الهجائية المناهضة للتحكم والطغيان، والدفاع عن حقوق الشعب المنتهكة، مثل قصيدته الغنائية (الحرية)، والقصيدتين (القرية) و(إلى تشادايف) وغيرها، فقد كان يكتب شعراً يعبر فيه عن مآسي التعساء والبسطاء من العمال والفلاحين.

ومن قصائده أيضاً قصيدة بعنوان (الفلاح)، يقول في مطلعها:

ألق بنظرك إلى هذا المشهد
ترَ أكواخاً بائسة هنا وهناك
وراءها أرض سوداء
مُلئت بالأخاديد والمنحدرات

وقد عُقدت في سمائها غيوم رمادية كثيفة

ويعد بوشكين واحداً من أشهر المبدعين العالميين الذين اهتموا بالآداب الشرقية، ولا سيما أدب العرب والمسلمين وحضارتهم، إذ تدل أعماله على دراسته لجوانب كثيرة في التراث العربي الإسلامي، وإعجابه الواضح برسالة الإسلام وسيرة الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم.

فقد كان القرآن الكريم من المصادر الأساسية التي درسها بوشكين، من خلال ترجمة معانيه باللغة الروسية الصادرة سنة (١٧٩٠م)، من قبل (فريو فكين) نقلاً عن الترجمة الفرنسية، وصدرت بعد ذلك قصيدته الطويلة من تسع مقطوعات، والتي تحمل عنوان (قبسات من القرآن)، أو (من وحي القرآن) والمكونة من (١٧٤) شطراً في خريف سنة (١٨٢٤م)، والتي تدل على اطلاعه على القرآن الكريم، وإعجابه به، فمقاطعها الشعرية مشبعة بالنصوص الدينية والخطاب الإلهي، وتبين أن الشاعر قرأ بإمعان ترجمة معاني القرآن الكريم، واستعار قصصاً ومواعظ هادية وعبراً حكيمة وثقت تمسكه بالفكر الإيماني.

ونجده يتحدث في مقطوعة أخرى عن نور الله في السموات والأرض، فيقول:

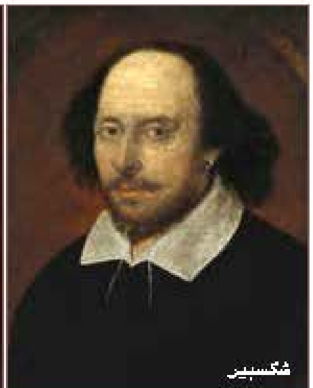
نعم أنتَ أشعلتَ
في الكونِ
أنورَ الشمسِ
فأضاءتْ السماءُ
والأرضُ
كوَهجِ فتيلٍ
في سراجٍ بلورٍ
مغمورٍ في الزيتِ

وكذلك نجد قصيدة (الرسول) أو (النبي) التي كتبها عام (١٨٢٦م)، وقصائده الأخرى: (محاكاة العربي)، و(ليلى العربية)، وهذه القصائد استلهمها بوشكين من القرآن الكريم والسيرة النبوية، وتؤكد اطلاعه بعمق على التراث الإسلامي وتأثره به، ووصف العرب والمسلمين بأنهم أمة لها تراث عريق وعادات وتقاليد راسخة، وهي تحتل مكانة مهمة بين المؤلفات الأدبية الروسية المستوحاة من التراث الإسلامي.

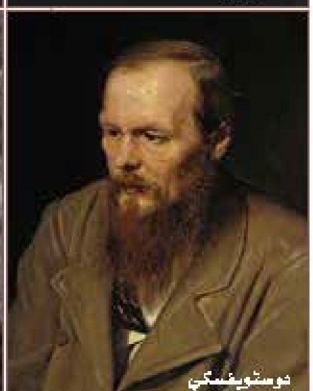
ففي قصيدة (النبي) يقول:

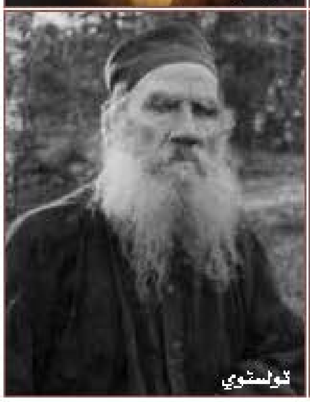
لقد جبت القفر الكئيب متعثراً
يعذبني ظمأ روحي
وعند مفترق الطرق
اعترضني ملاك بستة أجنحة
بأصابع خفيفة كالحلم
مرّ على عيني
انفتحت عيناي المتنبئتان
فأصغيت إلى ارتعاشات السماء
وتحليق الملائكة بين الأفلاك
ودبيب الأحياء في أعماق البحار
وارتعاشة الكرمة في الوادي

وتستمر حياة شاعر روسيا العظيم، وهو في قمة تألقه الأدبي والإبداعي، حتى تأتي المؤامرة التي كتبت نهاية حياته، وهو في الثامنة والثلاثين من عمره، وذلك عندما يقتل في مبارزة اختارها بنفسه مع ضابط فرنسي دفاعاً عن شرفه، في التاسع والعشرين من يناير عام (١٨٣٧م)، وقد سبب موته حزناً لدى الشعب الروسي الذي أحبه حباً كبيراً، لأنه كتب عن آلامهم ومعاناتهم، متغنياً بالحرية وساخراً من الحكم القيصري الظالم.


شكسبير


تشيخوف


دوستويفسكي


تولستوي

أسس اللغة الروسية الحديثة وأسهم في ظهور عمالقة الأدب مثل تولستوي ودوستويفسكي وتشيخوف

اشتهرت بشكل خاص أشعاره السياسية والمقطوعات الهجائية المناهضة للتحكم والطغيان

حضور الذات في الكتابة الأدبية



سلوى عباس

كثيراً ما يلح علينا السؤال حول الكتابة وماهيتها وجدواها.. لماذا نكتب؟ هل الكتابة فعل تحدٍ للخوف القابع في دواخلنا؟ أم حالة تعويض عن ذات ضائعة نؤكدها بالكتابة؟ هل هي حالة بوح؟ أم خلاص من مشكلة أو أمر ما؟

هذه الأسئلة تحمل إجابات متعددة تختلف مع اختلاف رؤية كل شخص للكتابة، فهناك من يرى أنها قد تكون كل ذلك.. فربما لأننا قرأنا نريد أن نكتب، وربما لأنّ التعبير يدفعنا للكتابة، وفي الوقت ذاته عندما تتزامن الكتابة مع ظرف تاريخي، يعيشه المرء فإنّ هذه الكتابة ستصبح ناطقة بالبيئة والظروف التي يعيشها الكاتب، ففي المرحلة الأولى تكون الكتابة تلقائية، وربما لا يطرح الكاتب على نفسه سؤالاً لماذا يكتب؟ لكن في مرحلة لاحقة عندما يبدأ الوعي متجاوراً مع الكتابة تبدأ الأسئلة التي تخصّ الحياة اليومية، ومع النضج والوعي أكثر بالكتابة قد تصل إلى أبعد من ذلك. وهنا يخطر السؤال: هل دور الكتابة أن تعكس الواقع وتصوّره؟ أم أنها تسعى لما هو أفضل، لكن حتى وهي تسعى لما هو أفضل كيف للكتابة أن تكون بناءً لهذا الواقع المرتجى؟ بمعنى أننا لا نستطيع التعبير بواقعية مباشرة عن الواقع، ودور الكتابة أن تنظر إلى التفاصيل والخفايا الموجودة في الواقع وإلى ما يحركه، وأن تنظر إليه بمجمله.

وفي رؤية أخرى تتعدّد حالات الكتابة، فقد تكون تفريغاً للضغط النفسي والأوجاع التي يعيشها الكاتب، وربما حالة من حالات تحقيق الذات، وقد تكون شاهدة عصر، لكن التعريف– ربما الأكثر توافقاً مع كل ما يمكن أن يُطرح حول الكتابة– هو أنها فعل الحياة الأكثر كثافة.

والآن! يحضر السؤال الأهم: أين حضور الذات في الكتابة؟ وإلى أي مدى تتمتع هذه الذات بحرية التعبير عن نفسها؟ وكم يتجلى الصدق في هذه الكتابة؟ ففي بعض الكتابات نقرأ حالة تجلٍ ذاتية مرصوفة بعبارات جميلة منمّقة ومعبّرة، لكن في حالة بحثنا عن الحضور الحقيقي لهذه الذات نرى أن ما كتب من كلام في واد، والشخص صاحب الكتابة في وادٍ آخر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الانفصام الذي يعانيه الإنسان بين ذاته وبين ما يكتب، وبالتالي ينسحب هذا على ما ينتج من أفعال، فالكتابة فعل مقرون بالمسؤولية بالدرجة الأولى، وكل كلمة تصدر عنا يجب أن نتمثلها فكراً وسلوكاً لتكون تعبيراً حقيقياً عن مكنوناتنا وأفكارنا، فالذات الكاتبة هي نفسها الذات الشخصية، يجب أن تتحدا في رؤية واحدة، وهنا لا أوافق من يبرر مسألة الاختلاف بينهما، لأن فعل الكتابة ليس إلا ترجمة لما يدور في خلد الذات الشخصية من أفكار ورؤى وقيم، وإذا لم نتمثلها بسلوكنا وممارساتنا، فإننا– ولنعترف بجرأة– نعاني حالة انفصامية تعكس الشرخ الذي نعانيه على صعيد الحياة ككل.

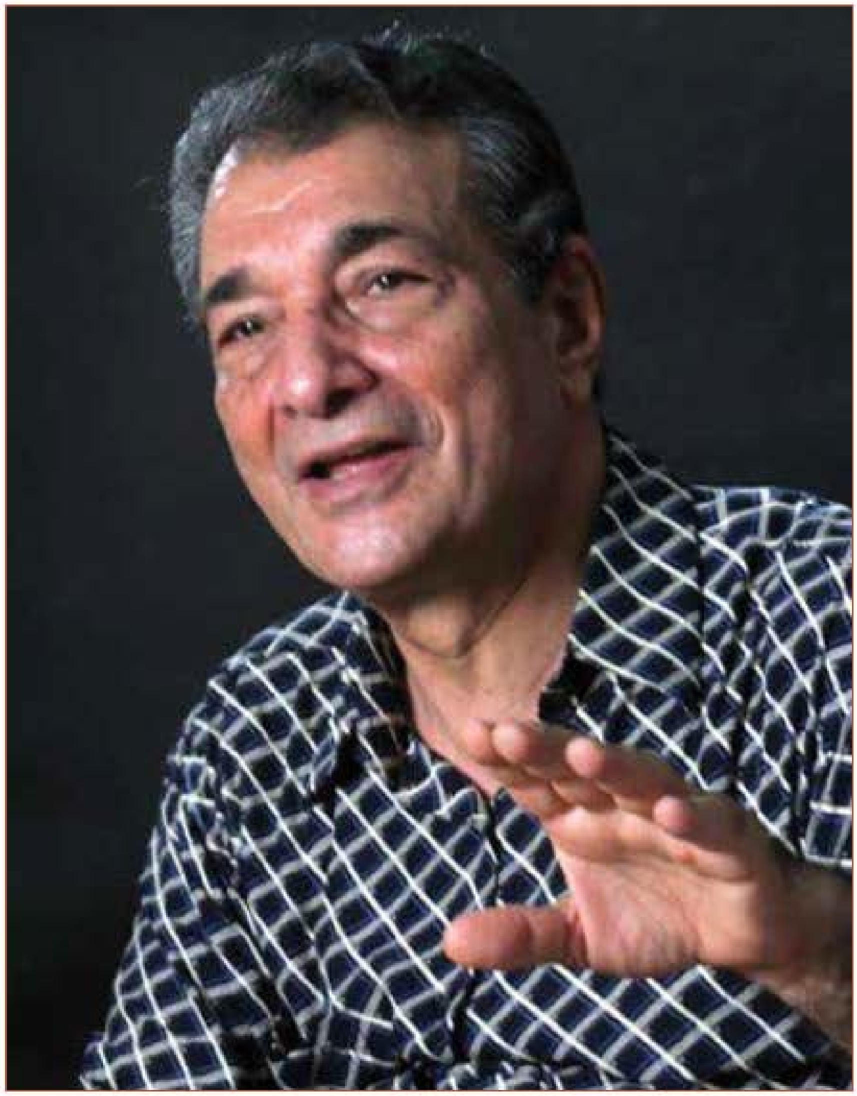
> **الكتابة تشكل للإنسان نافذةً على الحياة وعمقها**

وإذا كانت الكتابة تشكل للإنسان نافذة على الحياة، وتجعله يعيش في عمقها أكثر، فكيف تعيش المرأة مع الكتابة، هل مازالت تعاني محظورات وحواجز في الكتابة تقيّدها بشكل مختلف عن الرجل الأديب؟ وما هو هامش الحرية الذي تكتب ضمنه؟ خاصة أننا نرى بعض الكاتبات يكتبن بجرأة لافتة، ويقدمن أفكاراً تجعلنا نتوقف كثيراً عند أسبابها، ليطرق السؤال ذاكرتنا فيما إذا كانت هذه الجرأة مدروسة وغير اعتباطية، تأخذ في الحسبان الضوابط الاجتماعية والنفسية، إلخ.. ولو أن المرأة بدأت منذ النصف الثاني من القرن الماضي وحتى الآن تحقق حضورها الإبداعي بشكل يميزها عمن سبقنها من الكاتبات من حيث توافر الظروف الاجتماعية التي أصبحت أخف وطأة على المرأة من ذي قبل، وهناك شريحة من النساء الجريئات اللواتي يملكن رؤية أثبتن أنفسهن من خلالها، وامتلكن مشروعهن الحقيقي الذي ربما سيغيّرن من خلاله المجتمع ويحركن تلك البحيرة الراكدة من المفاهيم والعادات والتقاليد التي يجب أن تتغير حتى يصبح المجتمع حياً. وأذكر إجابة لإحدى الكاتبات عندما سئلت عن الكتابة ماذا تمثل لها وما الرسالة التي تضمّنها لأدبها، وإلى أي مدى أثرت كتابتها في المجتمع، وفي المرأة بشكل خاص وجعلتها حاضنة لجيل يعي الواقع المعيش، ويعرف كيف يتعامل معه ويميز الخطأ من الصواب فيه إذ قالت: (الكتابة بالنسبة إلي، هي المدى الواسع الذي ألجأ إليه وأرى نفسي أدور ضمن مجرّته. أما الرسالة التي أضمنها لكتابتي فتنطلق من أن كل كاتبة لها رسالة في الحياة، وربما رسالتي بدأت مع لحظة بدايتي في الكتابة كحالة من وعيٍ لذاتي ولمحيطي وللبيئة من حولي، لذلك يجب أن يكون لي صوت ورأي ومهمتي إيصالهما للآخر).

وفي المقابل نرى بعض الكاتبات، برغم الحضور الذي حققنه، لم يتحررن من الخوف القابع في أعماقهن، ولم يستطعن الخروج من الإطار الذي وضعهن فيه المجتمع تقول إحداهن: (للأسف ما زلت فرداً من هذا القطيع– ولو أنني حاولت أن أخرج عنه– لكن دائماً الذي يشرد عن القطيع مختلف، والمختلف مرفوض ويدفع الثمن، فأنا جبانة جداً، فلو كنت جريئة لجاهرت بقناعاتي وأفكاري لجميع الناس، مع محاولتي التحرر من الخوف بالكتابة، ولحاجتي للخروج من وحدتي التي أعيشها منذ مجيئي للحياة).

نموذج آخر من الكاتبات يطرحن أفكارهن بجرأة مدروسة ولا يقدمنها اعتباطياً، انطلاقاً من إدراكهن لما يعانيه مجتمعنا من أفكار واشتراطات تحجّم أفكار وسلوك المرأة والرجل على حد سواء وتعيق تفتح الوعي لديهما، ويدركن أن مهمتهن ككاتبات هي التخلص من الاشتراطات كلها بوعي أكبر، في سعي جلي وواضح إلى ترسيخ الأخلاق التي تأتي من الذات والفضيلة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان. وجرأة الأفكار التي يطرحنها تتجلى بالتحريض على الوعي، والانفتاح على الداخل الإنساني.

وعطفاً على ما سبق يبقى السؤال: إلى أي مدى تشكل التجربة الأدبية هامشاً من الحرية يضاهي التجربة الحياتية، حتى وإن كانت الأولى تستمد مادتها من الثانية، حيث الحياة ضيقة بالمقارنة مع ساحة الكتابة التي لا يحد من آفاقها شيء؟!



في ذكرى رحيله

فاروق شوشة ولغتنا الجميلة



سعيد بوعيطة

في الليلة الفاصلة بين يومي (١٤ و١٥ أكتوبر ١٩٣٠) غادر دنيانا والحياة أمير الشعراء أحمد شوقي، فتحيةً في هذه الذكرى لروح من أبدع (سلوا قلبي)، و(ولد الهدى)، و(نهج البردة)، و(دمشق وبغداد) وغيرها من الدرر الشعرية الخالدة. وفي الموعد نفسه وبعد (٨٦ سنة)، التحق به فارس من فرسان الشعر والصحافة والإذاعة.. إنه الشاعر والإعلامي المتميز فاروق شوشة، الذي رحل عنا يوم الجمعة الرابع عشر من شهر أكتوبر (٢٠١٦).

ولد الشاعر فاروق شوشة بقرية الشعراء بدمياط في (١٧ فبراير ١٩٣٦) ليخرج منها إنساناً وشاعراً يحمل همَّ واقعه في صدره، جاء إلى الدنيا يصدح بحبه للغة العربية وعلومها، وتخرج في كلية دار العلوم سنة (١٩٥٦)، وفي سنة (١٩٥٧) تخرج في كلية التربية بجامعة عين شمس، وفي سنة (١٩٥٨)، التحق بالإذاعة ليصبح رئيساً لها سنة (١٩٩٤).

عمل الراحل فاروق شوشة أستاذاً للأدب العربي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وعضواً في مجمع اللغة العربية في مصر، وعضواً في لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة، وكذا رئيساً للجنة المؤلفين والملحنين. أما على المستوى الإعلامي، فقد كان يقدم برنامج (لغتنا الجميلة) منذ عام (١٩٦٧)، كما قدم أمسيات ثقافية بالتلفزيون منذ عام (١٩٧٧). من أعماله المتميزة: لغتنا الجميلة، أحلى (٢٠) قصيدة حب في الشعر العربي، عذابات العمر الجميل، أحلى (٢٠) قصيدة في الحب الإلهي، العلاج بالشعر، لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة، مواجهة ثقافية. أما على مستوى الإبداع الشعري، فله إنتاج غزير؛ نذكر من بين دواوينه: الدائرة المحكمة، إلى مسافرة، لؤلؤة في القلب، في انتظار ما لا يجيء، سيدة الماء، إلخ. هذه الأعمال المتميزة وغيرها كانت وراء حصول الراحل فاروق شوشة على جوائز عدة، منها: جائزة الدولة في الشعر (١٩٨٦)، وجائزة كفافيس العالمية (١٩٩١)، وجائزة محمد حسن الفقي (١٩٩٤)، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب (١٩٩٧)، وجائزة النيل (٢٠١٦).

وعلى الرغم من كون ملامح التجربة الشعرية للراحل فاروق شوشة، قد برزت منذ ظهور ديوانه الأول (إلى مسافرة) سنة (١٩٦٦م)، فإنه يؤكد أن تجربته الحقيقية مع الشعر بدأت قبل ذلك بنحو عشر سنوات تقريباً. حين صاغ قصيدته (ضاع في الزحام) المتضمنة في ديوانه (لؤلؤة في القلب) الصادر عام (١٩٧٣م). بعد صدور ديوانه الأول، توالت دواوينه؛ حيث أصدر ديوانه الثاني (العيون المحترقة عام ١٩٧٢م)، و(لؤلؤة في القلب عام ١٩٧٣م)، و(في انتظار ما لا يجيء عام ١٩٧٩م)، ثم



أثناء تكريمه

> تنمُّ تجربته الشعرية عن حس عربي وفني خالص تشكل عبر علاقته باللغة والثقافة العربيتين

(الدائرة المحكمة عام ١٩٨٣م). بعدها قام الشاعر بجمع هذه الدواوين الخمسة ضمن أعماله الشعرية الكاملة التي صدرت عام (١٩٨٥م). ثم توالت بعد ذلك الأعمال الكاملة/ الدواوين، حيث أصدر ديوانه السادس (لغة من دم العاشقين عام ١٩٨٦م)، ثم (يقول الدم العربي عام ١٩٨٨م)، وبعد ذلك بأربع سنوات، أصدر ديوانه الثامن (هئت لك عام ١٩٩٢م)، وفي بداية عام (١٩٩٤) أصدر ديوانه التاسع (سيدة الماء).

إن المتأمل للمراحل الزمنية لإصدار هذه الدواوين، يجد أن هناك نوعاً من التباعد الزمني بين ديوان وآخر، كما هو الحال في الديوانين: الأول والثاني، إذ بلغت المدة الزمنية ست سنوات والفترة نفسها بين الديوانين: الثالث والرابع، كما أن هناك فترات تقاربت فيها المدة الزمنية حتى بلغت سنتين وأحياناً سنة واحدة، كما هو الشأن في ديوان (يقول الدم العربي)، و(لغة من دم العاشقين)، وأيضاً بين ديواني (هئت لك)، و(سيدة الماء)؛ فقد كان بين الديوانين: الأول والثاني سنتان فقط، تقلصت هذه المدة إلى النصف بين الديوانين: الثاني والثالث إلى سنة واحدة. يؤكد هذا المعطى الزمنيّ لإصدار هذه الأعمال، على أن الشاعر فاروق شوشة لا يتكلف الشعر ولا يتصنعه بقدر ما يترك للقصيدة مجالها وللتجربة فرصة تبلورها ونضجها والإفضاء الذاتي من ناحية. ومن ناحية أخرى إلى طبيعة عمل الشاعر، وما يتكلفه من التزامات تقتضيها وظيفته. ولعل هذا ما أشار إليه في مقدمة أعماله الشعرية الكاملة (المجلد الأول)، لكن بعد هذه المراحل، أخلص الشاعر للشعر، حيث أصبح الإبداع الشعري لديه يأخذ صورة منتظمة ومستمرة، فتميزت تجربته الشعرية الخصبة بمجموعة من الأبعاد، يكمن أهمها في ما يلي:

ارتكزت التجربة الشعرية عند الراحل فاروق شوشة، على مرجعيتين: تجلت الأولى في الحس الوطني والسياسي الخالص. عالج الشاعر من خلال هذا الحس الموقف الذاتي والموضوعي لتجربته، امتد هذا البعد من الديوان الأول حتى الثالث، ليتوارى هذا البعد خلف بعض الرؤى، التي لا تنفصل عن هذا

> ارتكز إبداعه الشعري على مرجعيتين تمثلتا في البعد الوطني وواقع الإنسان ووجوده



من مؤلفاته

الإطار في دواوينه الثلاثة (الرابع والخامس والسادس)، لكنه عاد ليأخذ مكانته بصورة أقوى وأوضح في ديوانه السابع (يقول الدم العربي)، حيث صوّر الشاعر موقفه من مصر والوطن العربي، فقد التحم مع مختلف الأحداث التي تأثر بها فغنى لأفراحها، وهدهد جراحها، حيث برز شعوره القوي الذي يبعث ويحفز على كل ما هو نبيل وجميل، حتى يصبح في المكانة اللائقة. أما الثانية، باعتبارها الأشمل والأعم من الأولى، فتناول من خلالها الإنسان وما يعيشه من غربة وخوف وجودي، لمثل هذا الاغتراب الوجودي، إحدى اللبنات الأساسية في تجربته الشعرية العامة. بهذا شكل الواقع الوجودي والشرط الإنساني، ذلك الهم الشعري الذي اصطبغت به الرؤية الشعرية للراحل فاروق شوشة. كما تقاطعت هذه الرؤية، مع تلك القضايا الكونية التي تتشابك مع الواقع الإنساني ووجوده.

لعل هذا ما شكّل أهم سمات رؤيته الشعرية، فقد انبثقت هذه الرؤية الفنية، من دواوينه الشعرية. وبهذا التصور، لا نبالغ إذا قلنا إن قضية الإنسان عند فاروق شوشة، تأتي متزامنة مع باقي القضايا الاجتماعية الأخرى التي يتفاعل معها الإنسان إيجاباً أو سلباً. يتضح موقفه من الإنسان بالنظر إلى هذه القضايا وحقيقة اتصاله بها على الصعيدين؛ الحسي والمعنوي، وذلك من خلال المعجم والحقول الدلالية التي يوظفها مثل: الحب والخير والحق....إلخ. ففي ديوان (سيدة الماء)، تجلت هذه المواقف الشعرية من خلال مجموعة الصورة المبنية على مختلف علاقات الإنسان بالطبيعة والكون، كما تعرف هيمنة صور شعرية تطغى عليها سوداوية قاتمة، ذلك أن الحلم الذي يوحي بالأمن ويشكل عنصراً من عناصر الجمال، غالباً ما ينقلب عاملاً من عوامل الاستلاب والقهر، تجلى ذلك في قصيدة (رحيل النوارس)، وفي قصيدة (النيل). حيث ينسحب جمال الحياة تاركاً للقبح مكانه، أما في قصيدة (كرة النار) (التي يهديها لصديقه الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة)، حيث تميز هذا النص الشعري بالهروب والخوف من المستقبل.

ساهم العامل الديني عند الراحل فاروق شوشة، في تميز نصوصه بالبعد الصوفي؛ فمنذ صغره تشكل لديه وعي ديني من خلال محيطه الأسري وبعض شيوخ التصوف، ذلك أن اهتمامه وقراءاته للأدب الصوفي والشعراء الصوفيين أساس، كان وراء تأليفه لكتاب (أحلى عشرين قصيدة حب في الحب الإلهي)، جمع في هذا الكتاب قصائد متباينة لبعض شعراء التصوف. قدم لهم من خلال أشعارهم بمقدمة صافية تحت عنوان (الرحلة في بحار العشق) ووصف هذه الرحلة باعتبارها رحلة حب من طراز فريد نادر، يسير الإنسان من خلالها نحو ساحة عامرة ومضيئة تعتني بالعديد من الأنغام والألحان التي أبدعها شعراء، تغنوا من خلالها بالحب الإلهي عشقاً وهياماً وفناءً وذوباناً، فجاءت الصورة الشعرية مشبعةً بعبق التصوف وأقطابه، لكن وعلى الرغم من هذه الخصائص التي طبعت نصوص الراحل فاروق شوشة، فإن قيم الجمال والحب والحلم تبقى القاعدة الأساسية للرؤية الشعرية التي ميزته.

يعد توظيف الرمز بجميع أنواعه والأسطورة، من بين أبرز الخصائص الفنية التي ميزت تجربة الراحل فاروق شوشة الشعرية، فقد عمل الشاعر على توظيف هذه العناصر، من خلال مزجه بين موقفه الفني ومكوِّنَي؛ الأسطورة والرمز، ذلك أن انصهارهما يجعل من الأسطورة عامل بوح معرفي وشعوري. إنه ملمح يساير التجربة وينغمس في عناصرها، أما توظيفه للغة والصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي، فقد جاء منسجماً مع طبيعة التجربة والعوامل التي تحقق لها أقصى درجات الإيحاء. وشكلت جل هذه العوامل، عاملاً مساعداً على ارتقاء تجربته الشعرية. وإذا كان الشاعر فاروق شوشة، قد

> ساهم العامل الديني عند فاروق شوشة في تميز نصوصه الشعرية بالجانب الصوفي والإبحار في الحب الإلهي

> برزت موهبته مبكراً ومنذ إصداره ديوانه الأول (إلى مسافرة)


فاروق شوشة



مدينة دمياط

سلك منذ بداياته الأدبية الأولى طريقاً يميل إلى الاتزان الفكري المعتدل (اكتسبه من خلال تربيته التي كانت أميل إلى المحافظة والالتزام أكثر من التحرر والانطلاق)، فقد عرفت تجربته الشعرية فيما بعد نوعاً من الميل إلى التجديد، المنبثق من قواعد وأصول ثابتة وراسخة مستقاة من التراث العربي، برز ذلك من خلال مزجه في تجربته العامة بين الشعر العمودي والتفعيلة، حيث جمع في القصيدة الواحدة بين اللونين؛ إذ لا يخلو أي ديوان من دواوينه الثمانية الأولى، من قصيدتين أو ثلاث من الشعر العمودي، الذي يأتي على وزن واحد وقافية واحدة من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة.

تنم تجربة فاروق شوشة الشعرية عن حس عربي وفني خالص، حيث شكلت علاقته الوطيدة باللغة والثقافة العربيتين أساس ذلك، نظراً لكثرة اطلاعه على التراث العربي وتذوقه له؛ لذا جاءت لغته عربية شرقية الملامح تنهل من معين عربي صرف. كما عمل على صب هذه اللغة الجميلة في قالب تركيبي وبياني يخضع للقواعد العربية السليمة؛ فجاءت صوره الشعرية محملة بنفحات عصرية جميلة توظف التراث والبلاغة العربية في قالب عصري يتناغم مع هذا التراث، حيث يشكل الاثنان عنده منهجاً واحداً وموقفاً فريداً. لقد وظّف الشاعر هذا التراث ليجعل منه أداة من أدوات التوصيل الشعري، إيماناً منه بقيمة هذا التراث وبقيمة دوره في الحياة التي نحياها على أرض الواقع. بهذا شكلت التجربة الشعرية للراحل فاروق شوشة، رحلة طويلة في الرحاب الأدبية والشعرية لشاعر انصهرت في أعماقه اللغة العربية روحاً وإحساساً حتى صارت تخوماً وأبعاداً فنية لها دلالات فكرية ونفسية وأدبية، إنها رحلة لزمن الحلم الجميل الذي يفيء على الإنسان بالحب والسمو والطهر والشفافية، كما يحيا في العوالم الروحية وينشد المثالية الأبدية. حاول الشاعر فاروق شوشة من خلال تجربته إعادة صياغة القصيدة الشعرية من خلال عالم جديد، كما أعاد الشعر إلى هيبته وسطوته، لذلك يعد مثالاً للأديب والشاعر المتميز. تشير الروائية المصرية سهير المصادفة، في هذا الشأن إلى أن فاروق شوشة شاعر عذب وصاحب قضية، تجلت في الحفاظ على اللغة العربية الجميلة، فقد كان عفيف اللسان خلوقاً ومهذباً، حتى وهو يخوض أي معركة ثقافية أو أدبية؛ فكما عاش في سلام ينجز مشروعه الشعري والإبداعي، امتازت أشعاره بالدفء والرومانسية، كما اتسمت كلمات نصوصه الشعرية بالبساطة والعذوبة مع الحفاظ على قوة المفردات وفصاحتها، إذ كان من أشد المدافعين عن اللغة العربية. فإذا رحل عنا فاروق شوشة في سلام كما يليق بفارس نبيل، فإن لغته الجميلة ستبقى جميلة خالدة.

وعلى الرغم من غنى تجربة الراحل فاروق شوشة وتنوعها، فإن الأبحاث العربية لم تنظر إليها بشكل جيد. كما لم يتطرق إليها أغلب النقاد، باستثناء البعض منهم؛ نذكر من بينهم: الناقد مصطفى ناصف، والناقد محمد عبدالمطلب. لكن وعلى الرغم من ذلك، لم تستطع أن تفي جهوده الإبداعية حقها، كما أن تراثه النقدي والإبداعي، يحتاجان إلى إعادة النظر والمزيد من الدراسة.

وظّف التراث في صوره الشعرية المحمّلة بنفحات عصرية فكان من أدوات توصيل رسالته الإبداعية



محمد إبراهيم أبوسنة

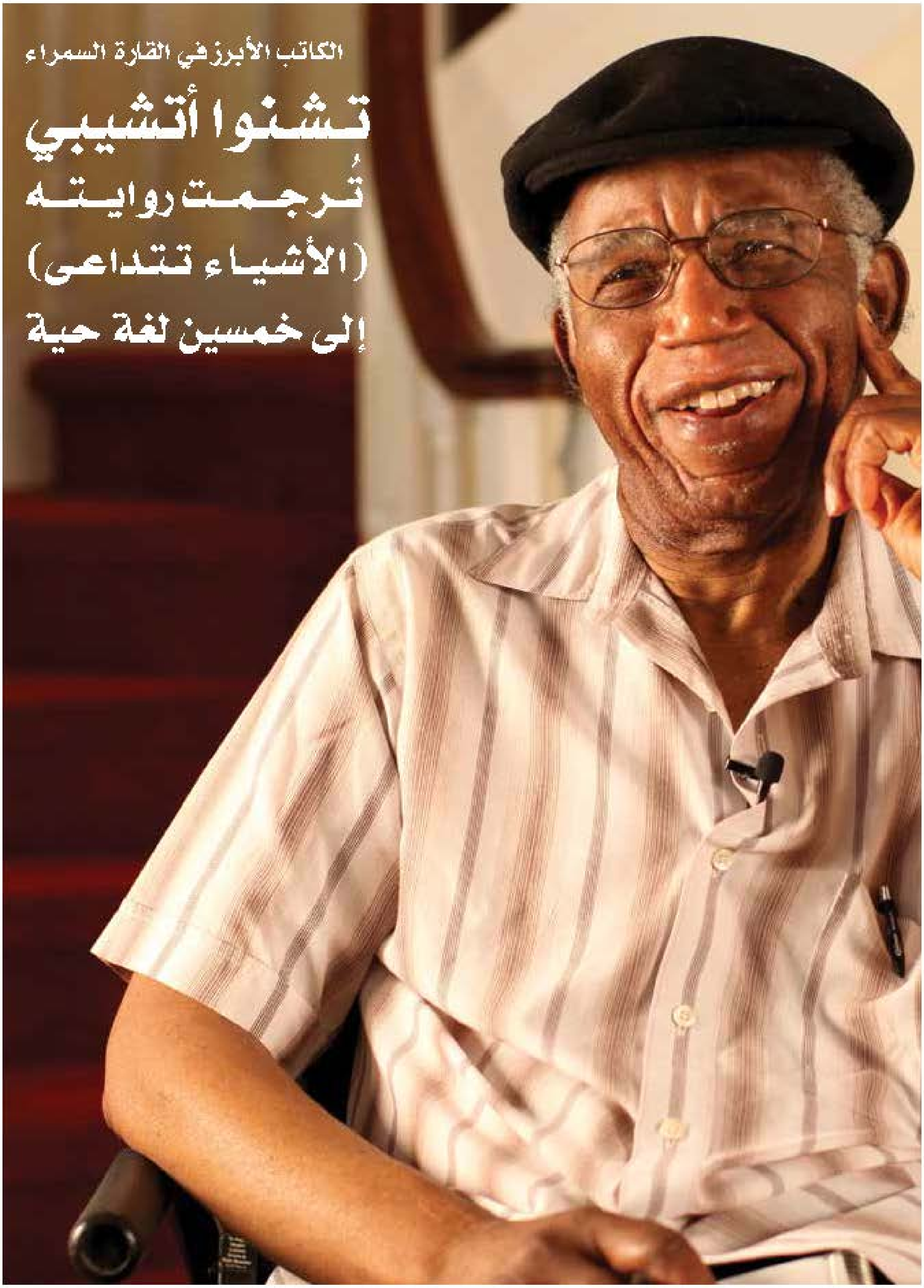


أحمد شوقي

الكاتب الأبرز في القارة السمراء

تشنوا أتشيبي

تُرجمت روايته (الأشياء تتداعى) إلى خمسين لغة حية



يعد الكاتب النيجيري تشنوا أتشيبي أشهر وأهم الكتاب الأفارقة، في النصف الثاني من القرن العشرين، وأكثرهم ترجمة إلى لغات العالم، وينسب إليه أنه عبر بالأدب الإفريقي إلى آفاق العالمية بروايته الشهيرة (الأشياء تتداعى) عام ١٩٥٨، والتي ترجمت إلى خمسين لغة حول العالم، ما جعل أتشيبي أكثر الكتاب الذين تم ترجمة كتبهم على مدار التاريخ.


وليد رمضان الشوري

امتلك مفاتيح الشخصية الإفريقية بهمومها وأحلامها وأوضح الصورة المعكوسة التي رسمها الغرب

أتشيبي يعد من أكثر الكتّاب الذين تمت ترجمة أعمالهم على مدار التاريخ

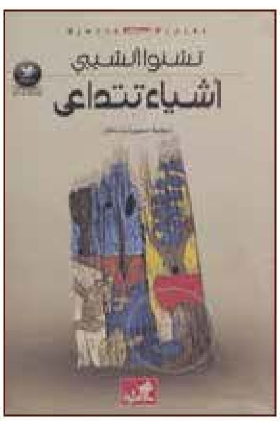
استطاع الكاتب النيجيري أن يحصل على الشهرة الواسعة والمكانة المرموقة ككاتب وأديب، حيث امتلك مفاتيح الشخصية الإفريقية بهمومها وأحلامها، كما جسد الصراع الدامي بين المستعمَر والاستعمار، الذي استمر لسنوات طويلة عانى خلالها الإنسان الإفريقي وتحمل تراكمات ونتائج هذا الاستعمار، الذي نهب وسلب الثروات المعدنية والعقول البشرية الإفريقية.

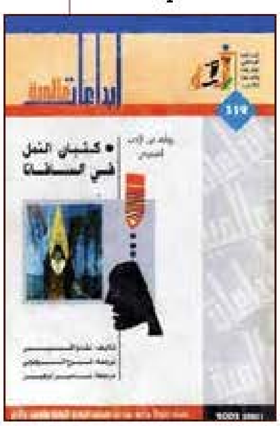
كتب أتشيبي روايته الأولى (الأشياء تتداعى) باللغة الإنجليزية.. لغة الاستعمار الإنجليزي الذي احتل نيجيريا (١٨٥١-١٩٦٠)، فحققت الرواية مبيعات داخل إنجلترا بلغت أكثر من عشرة ملايين نسخة، وإذا كان أتشيبي عمد إلى التحدث للعالم بلغته، إلا أنه كان حريصاً على توضيح الصورة المعكوسة التي رسمها الغرب عن الشخصية الإفريقية، بعد أن قام من خلال دراسته في نقد الأدب الأوروبي بتناول رواية (مستر جونسون) للكاتب البريطاني جويس كاري (١٨٨٨-١٩٥٧) الذي يسخر فيها من رجل نيجيري خفيف الظل يعمل لدى رجل بريطاني فغضب أتشيبي؛ لأن الروايات التي تتناول الشخصية النيجيرية بشكل خاص والإفريقية بشكل عام يتم تشويهها ونقل صورة باهتة وسطحية وغير حقيقية، فأحياناً يصور الإفريقي كرجل همجي متوحش يتعامل مع الآخرين بمنظور القوة والسطوة، وأحياناً يصور كرجل مهرج وسطحي يثير سخرية الآخرين.

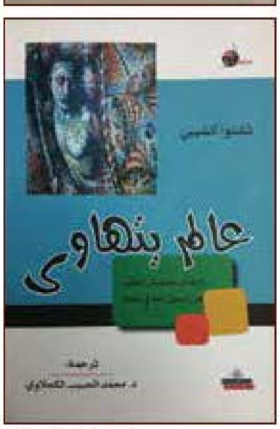
لم يحصل أتشيبي على جائزة نوبل للآداب مثل مواطنه وول سوينكا (١٩٨٦)، والمصري نجيب محفوظ (١٩٨٨)، لكنه على الرغم من ذلك حظي بنصيب الأسد في عالم الرواية عن القارة الإفريقية، فهو الكاتب الأبرز داخل القارة السمراء على مدى أكثر من نصف قرن، حتى رحيله عن الحياة في يوم (٢١ مارس ٢٠١٣) عن عمر ناهز (٨٢) عاماً.. لقد تميزت أعماله بالإبداع والعمق والجرأة والبراعة، في رسم صورة واقعية للحياة والمشكلات والصراعات داخل القارة.. غير هذا كان أتشيبي شجاعاً في إظهار المشاكل ومحاربة الفساد الذي تغلغل داخل البلاد وبعض الدول الإفريقية، كما أخلص لضميره كإنسان وكاتب وأديب مبدع، حتى النهاية لبلاده وقارته، فلم يصمت أمام الفساد ووقف في وجه الحكم المستبد الذي توقع في رواية (رجل من الشعب - ١٩٦٦) أن ينقلب على الحكم المدني في نيجيريا.

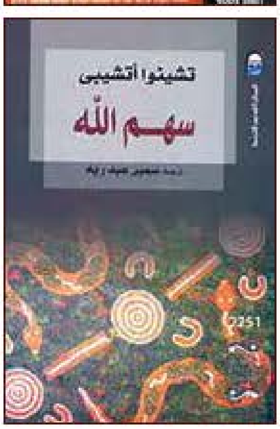
لم يكن غريباً أن يحصل الكاتب النيجيري تشنوا أتشيبي على لقب (أبو الأدب الإفريقي)، فهو صاحب الرواية الأشهر داخل القارة (الأشياء تتداعى) والتي تركت أثراً رائعاً داخل الساحة الأدبية ليس في أوروبا وحدها بل وحول العالم، حيث أظهر أتشيبي لوناً جديداً وممتعاً من الأدب الإفريقي لم يألفه الغرب.. لقد نقل أتشيبي صورة واقعية عن الشخصية النيجيرية بعيدة عن المبالغة، ثم قدم بعدها روايته الثانية (مضى عهد الراحة) عام ١٩٦٠، التي واصل من خلالها استخدام الحكايات والأمثال والأشعار والحوارات الذكية بين الشخصيات، والصدام بين الاستعمار والشعوب الإفريقية، وأيضاً الصراع داخل قبائل الأغبو النيجيرية.

ولد ألبرت تشنوا أتشيبي في (١٦ نوفمبر عام ١٩٣٠) بقرية الأغبو بأوجيدي النيجيرية، وعاش طفولته الصعبة مشتتاً بين الثقافة والعادات المحلية القومية» الأغبو» وبين









من أغلفة رواياته

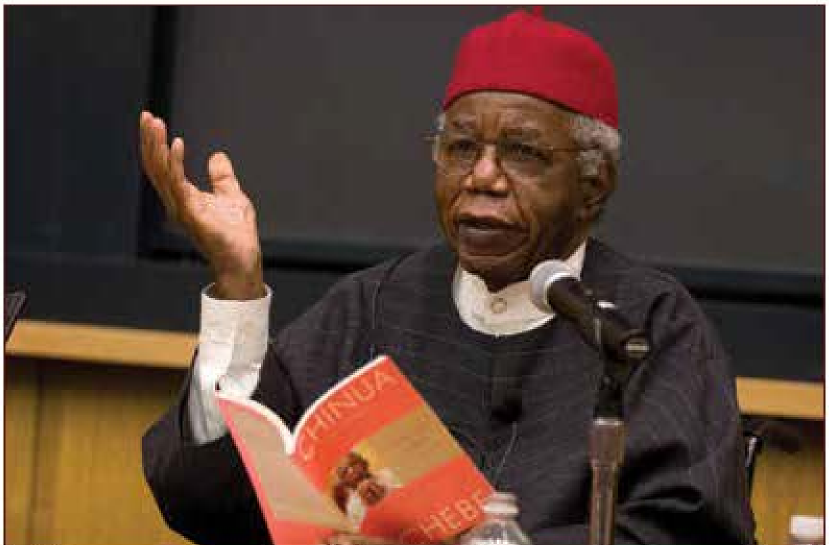
تأثير البعثات التبشيرية في نيجيريا، وقد ساهمت الحكايات التي كان يستمع إليها من أمه وشقيقته عن معاناة وهموم الأغبو في تشكيل خياله ووجدانه، ومن ثمّ رغبته في ترجمة هذه الحكايات والأساطير إلى روايات تنطق وتتحرك وتحكي هذه الصور الدرامية والبائسة لكل العالم.

في عام (١٩٣٦) التحق أتشيبي بمدرسة سانت فيليبس المركزية، حيث ظهرت موهبة الكتابة والتخيل، بجانب تفوقه في دروس القراءة والخط، لكن أتشيبي صاحب الشخصية الفريدة والمستقلة، يقرر عند بلوغه الثانية عشرة ترك عائلته والانتقال إلى قرية أخرى بعيدة عن قريته، ثم يقرر في عام (١٩٤٤) خوض امتحانات اللغة الإنجليزية التي أجادها تماماً، حتى يتمكن من الاطلاع على الكتب والروايات المترجمة الموجودة داخل مكتبة المدرسة، وفي عام (١٩٤٨) يلتحق أتشيبي بأول جامعة نيجيرية (جامعة أبادان)، حيث حصل على منحة دراسية لدراسة الطب لكنه لم يستمر في دراسة الطب بسبب عشقه للأدب، فقام بدراسة النقد الأدبي الأوروبي وتاريخ الديانات الإفريقية التقليدية، ليحصل على درجة البكالوريوس مع مرتبة الشرف من الدرجة الثانية عام (١٩٥٣)، وفي العام التالي عمل أتشيبي بالإذاعة النيجيرية التي أسسها الاستعمار عام (١٩٣٣)، بجانب مساهمة أتشيبي في تأسيس جريدة خاصة للطلاب.

انتقل أتشيبي، إلى إنجلترا للعمل بهيئة الإذاعة البريطانية (B.B.C)، حيث انفتحت أمامه فرص الاحتكاك بالأدباء الإنجليز الكبار، وتطوير عمله الأدبي والإذاعي ،وخلال هذه الفترة كان قد أنهى روايته الأولى (الأشياء تتداعى) التي قدمها للكاتب جلبيرت فيليبس، الذي أبدى إعجاباً شديداً بالرواية لكن أتشيبي كان يساوره الشك في نجاح روايته بحالتها آنذاك، فقام بسحبها من فيليبس وقام بمراجعتها وإدخال بعض التعديلات عليها، وعندما حاول بعد ذلك أن ينشرها وجد تجاهلاً ورفضاً قاطعين من كل دور النشر التي تعاملت مع أتشيبي، ككاتب مجهول ينتمي إلى القارة الإفريقية ولا يملك أي رصيد من الشهرة أو الأعمال الأدبية السابقة.

لم ييأس أتشيبي، واستمر في سعيه حتى وافقت دار هاينمان على نشر روايته، بعد أن قرأها الإنجليزي دونالد ماكري فأعجب بها وقال بحماس شديد (هذه أفضل رواية قرأتها منذ قيام الحرب العالمية الثانية).

وبالفعل لاقت الرواية شهرة واسعة حول العالم، وساهمت في تقديم أتشيبي كواحد من

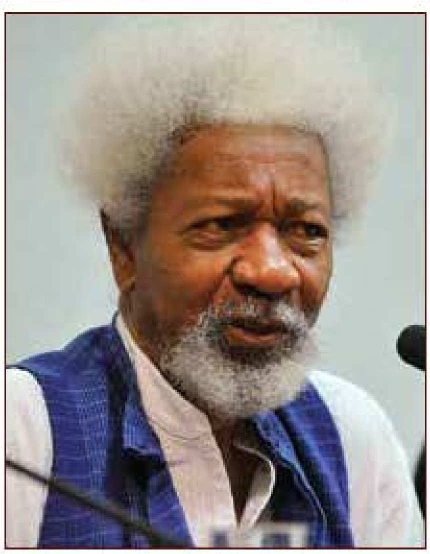


أتشيبي

(الأشياء تتداعى) رواية بيع منها داخل إنجلترا عشرة ملايين نسخة



نيلسون مانديلا



سوينكا



نجيب محفوظ

أفضل الروائيين في العالم، بعد أن استقبلت الرواية في إنجلترا بشكل جيد، فقد تم بيع (١٠) ملايين نسخة بعد أن أشادت بها المجلة الأدبية (تايم أند تايد) وقالت: أسلوب أتشيبي يمثل نموذجاً رائعاً للطامحين. بينما قالت صحيفة الأوبزيرفر البريطانية عن الرواية إنها رواية ممتازة، كما نشر الملحق الأدبي لجريدة (التايمز) (أن الرواية نجحت في عرض الحياة القبلية من الداخل بطريقة عبقرية)، وخلال سنوات قليلة كانت الرواية مترجمة إلى خمسين لغة، ما جعل أتشيبي أكثر الكتاب الذين تم ترجمة كتب لهم على مدار التاريخ، وتقديراً للعالمية التي وصل إليها الكتاب تم إدراجه ضمن مجموعة من الكتب في مكتبة من أربع وخمسين دولة مختلفة، وقال الزعيم الجنوب إفريقي نيلسون مانديلا (١٩١٨-٢٠١٣) عن روايات أتشيبي (مع أتشيبي تنهار جدران السجن)، وعلق الكاتب النيجيري وول سوينكا (١٩٣٤) الحائز جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦ (إن هذه هي الرواية الأولى المكتوبة بالإنجليزية التي تتحدث عن أعماق الشخصية الإفريقية من دون تصوير الشخصية الأمريكية).

أصدر أتشيبي عدداً من الأعمال الأدبية والثقافية بعد رواية (الأشياء تتداعى)، فقدم عام ١٩٦٠ (مضى عهد الراحة)، وعام ١٩٦٤ (سهم الله)، وعام ١٩٦٦ (ابن الشعب)، وعام ١٩٨٧ (كثبان السافانا)، وكتب أتشيبي القصة: (الزجاج مسألة شخصية) عام ١٩٥٢، و(مسيرة الرجل الموتى) عام ١٩٥٣، و(السلم الأهلي) عام ١٩٧١، و(البنات في الحرب وقصص أخرى) عام ١٩٧٢، كما خاض التجربة الشعرية فقدم (انتبه يا أخا الروح وقصائد أخرى) عام ١٩٧١، و(إفريقيا أخرى) عام ١٩٩٨، و(قصائد مختارة) عام ٢٠٠٥، وفي النقد والدراسة قدم (مشكلة إفريقيا) عام ١٩٨٤، و(آمال وعوائق) عام ١٩٩٨، و(الوطن والمنفى) عام ٢٠٠٠، وكتب أيضاً للأطفال بعد زواجه عام (١٩٦١) بكريستينا شنوي التي أنجبت له أربعة أولاد (تشينلو - أكلتشكو - شيدي - نواندو).

لم يبقَ أتشيبي، داخل قريته بل ذهب الى إنجلترا، وكتب أعماله بلغة المستعمر، وتناول خلالها المخلفات المأساوية البريطانية على المجتمعات الإفريقية، ما جعل أعماله تستحق اهتمامات النقد الأدبي داخل أوروبا وأمريكا.. إذاً، فقد نجح أتشيبي في مخاطبة الغرب وترجمة ما بداخله من هموم وأحلام على الورق، كما زار بعض الدول في أمريكا الشمالية والجنوبية مثل البرازيل وأمريكا، والتقى خلال هذه الجولات بالعديد من الروائيين الكبار، ونقل إليهم وناقش معهم معاناة الأدباء الأفارقة، وكتب عدة مقالات في مجلات عالمية شهيرة، هاجم فيها أولئك الذين ينتقدون الكتّاب الأفارقة.

لم ينل أتشيبي جائزة نوبل في الآداب، على الرغم مما قدمه من أعمال أدبية وثقافية ونقدية أحدثت أثراً في الوعي الإفريقي، في زمان ما بعد الاستقلال والتحرير من الكولونيالية الغربية، كما عارض السياسات الفاشلة والفاسدة داخل بلده.. الأمر الذي جعله يدفع الثمن غالياً.. حيث تعرض لحادث دهس ترك نصفه الأسفل مشلولاً منذ عام (١٩٩٠) وهو في طريقه للسفر إلى أمريكا ليقرر الإقامة هناك، حتى يكون قريباً من المستشفيات لعلاجه، بجانب عمله في إحدى الجامعات الأمريكية.

وبرغم ذلك لم يغير من أسلوبه وقناعاته وشخصيته، وإصراره على المضي قدماً في طريقه من أجل الكلمة الصادقة وتقدم قارته السمراء، بالانتماء إلى المجتمع الذي تربى داخله وعاش همومه وأحلامه، فواصل العمل خلال إقامته بأمريكا وقام بنشر الثقافة والأدب الإفريقيين حول العالم.

حصل أتشيبي خلال مسيرته الحافلة بالأعمال الأدبية والثقافية والنقدية على (٣٠) درجة دكتوراه فخرية من جامعات عريقة في جميع أنحاء العالم، وحصل على جائزة مان بوكر الدولية عام (٢٠٠٧)، وجائزة يونيو الدولية عام (١٩٩٤)، وجائزة السلام الألمانية عام (٢٠٠٠)، كما حصل على عضوية الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم، وعضوية اللغة الحديثة، وعضوية الجمعية الملكية للآداب.

لقب بأبي الأدب الإفريقي لأنه نجح في عرض الحياة والشخصيات الإفريقية بطريقة عبقرية

قال عنه نيلسون مانديلا (مع روايات أتشيبي تنهار جدران السجن)



نيجيريا

خيانات المترجم لروح النص

عبدالهادي سعدون:
أترجم ما أراه مفيداً للقارئ العربي



خضير الزيدي

آخر ما صدر للروائي والمترجم العراقي عبدالهادي سعدون، كتاب (الأغاني للوركا) فقد أسعفته ثقافته الأكاديمية وخياله الإبداعي، لأن يترجم أكثر من عشرين مصدراً ثقافياً إسبانياً تنوع بين القصة والشعر والمصادر التاريخية. حول أهمية وأمانة النص المترجم والأسباب التي دعته للاهتمام بالإبداع الإسباني، دون غيره من اللغات كان لنا معه هذا الحوار،



- أراك مهتماً بترجمة النصوص الإسبانية، ما الذي يتميز به الأدب الإسباني قياساً بالآداب الأوروبية؟

– مشاركتي من ضمن مترجمين قلة، يترجمون الآداب الإسبانية، إنما هي محض تعلق بلغة من خلال المعايشة والتعمق، ومن ثمّ التخصص بها منذ فترة بعيدة. لا أملّ من تكرار أنني لست محترف ترجمة، بقدر تعلق الأمر برغبة وطبيعة وإقبال، لنقل ما أرغب فيه وأراه مفيداً للقارئ العربي. وعليه لم أقبل أي عمل يوكل لي من أي جهة إن لم أكن أنا صاحب الفكرة أو مقتنعاً بها. الآداب الإسبانية هي مثل كل تلك الآداب المكتوبة والتي يشترك فيها مع الإسبان كل دول أمريكا اللاتينية الناطقة بالإسبانية، وهذا حيز كبير ومهم ومتميز في التنوع والتجديد والعراقة. من هذه الميزة الأخيرة فقط ندرك أهميتها، ثم إنها اللغة والثقافة والجغرافية المحايدة لأوروبا وإفريقيا العربية كلٍ من جهتها، وتشترك مع أمريكا اللاتينية بصلات ثقافية وعرقية عديدة. كلها تجعل من إسبانيا وآدابها في مقام أكبر من الثقافات العالمية وليس الأوروبية وحسب، ومن هذا يجب الاستزادة منها ومن معرفتها، عبر الترجمة والنقل لآدابها وفنونها وثقافتها على العموم، لخصوصيتها في العصر الحديث وما أنجبته ووضعته من أسماء وخبرات ثقافية، وكذلك من تميز تاريخها وخصوصيته بطبيعة الحال. مع ذلك أعتقد أن ما نقوم به من تواصل ترجمي مع الثقافة الإسبانية مازال ناقصاً وضعيفاً قياساً لمعرفتنا

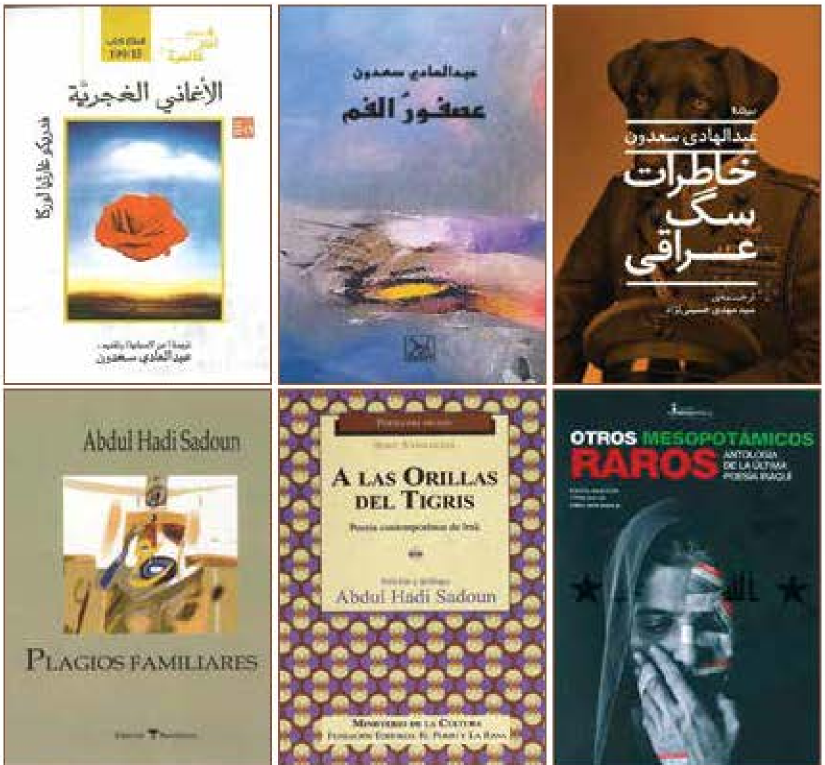
بـالآداب الفرنسية والإنجليزية والأمريكية أو حتى الروسية.

· أود أن أسألك عن أهمية شعرية لوركا بعد ترجمتك لكتاب أغاني لوركا، ما المميز في هذه الترجمة قياساً لترجمات متنوعة وكثيرة لشاعرية لوركا؟

– لا أستطيع نقد ترجمتي ومعرفة أهميتها عن الأخريات، فهذا أتركه للناقد والقارئ. لكن ما أستطيع قوله إنها ترجمة قمت بها بعد مراجعة ومقارنة للترجمات السابقة، ووجدت فيها العديد من الهنات ما لا تسعف شعرية لوركا على الظهور الحقيقي لها. الأغلبية ترجمات ناقصة، والكاملة منها ترجمت عن لغات وسيطة مثل الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، والقلة منها تُرجم عن الإسبانية، بل حتى بعض الترجمات الإسبانية جاءت صارمة وأكاديمية وتفتقر إلى الروح اللوركوية الشعرية. أذكر كذلك أن الترجمات المختلفة ولأسماء مهمة، قد وقعت في أخطاء فادحة في فهم المعنى الحقيقي للقصيدة، أو عدم فهم لغوي مباشر، ساهمت بترجمة لا تمت بصلة لنتاج لوركا؛ لذا يمكنك عد ترجمتي عودة للأصل اللوركوي، وفي الوقت نفسه مقارنة ودراسة للترجمات السابقة. على أية حال لا أدعي الكمال والأفضلية في ترجمتي، بقدر ما أردت أن أمرر معرفتي الشعرية عبر نصوص تعد الأفضل والأشهر في نتاج لوركا.

· بالإمكان أن يكون هناك تقارب بين الأدب الإسباني والآداب الشرقية، قياساً لما تركه التراث العربي والفتوحات الإسلامية السابقة؟

– طبعاً، هذا ميراث ثقافي عريق لا يمكن لأمة من الأمم أن تتخلص منه بسهولة. وهذا ليس رأيي أنا فحسب، بل رأي المختصين بالشأن الإسباني وثقافاته. الميراث العربي الإسلامي متوطن في مجالات عديدة، ليس في الجانب الفني والأدبي بل يتعداه ليشمل المعمار والفنون والجغرافيا والتاريخ.. وعلى الرغم من الأصوات المتعسفة التي تحاول الترويج والهدم والإلغاء، فالحقيقة واضحة ولا يمكن إغفالها، وفي هذا الصدد، كنت قد نشرت عدة أبحاث في هذا الموضوع، كما قمت ومازلت بترجمة النصوص الوسيطة ما بين الثقافتين العربية الإسلامية والإسبانية، وأتمنى أن تتاح لي الفرصة لتدوينها كلها في كتاب يتناول ولادة الآداب والفنون الإسبانية من خلال موشور الثقافة العربية الإسلامية نفسها.



من كتبه

· كيف يتخلص المترجم من سطوة الإعجاب بالنص أو الكتاب، الذي يريد ترجمته؟

– أعتقد من الصعب أن يتخلص المترجم من سطوة إعجابه بالنص الذي يترجمه، لأنه الخطوة الأساسية بمحاولته لترجمته، وعليه سيقع في كل مغريات النص نفسه. ولكنني أعتقد أن المترجم الذكي والوفي للنص، هو من يقوم بالتمثيل الصائب للنص، دون الوقوع في أحابيله المتعددة، لأن هذا معناه أن يتحول النص المترجم إلى نص غريب وشائك. الإعجاب خطوة للفهم والتقرب والخروج بنص مقارب للنص الأصلي.

· ماذا عن حساسية النص الشعري، كيف تتم ترجمته، ثمة لغة ودلالة مختلفة يمكن ألا تصل اللغة الأخرى إلى معناها، ما الدور الذي يعمل عليه المترجم لينجح؟

– لنتفق منذ البداية، أن أية ترجمة هي محاولة بالنقل من لغة معينة إلى لغة أخرى، وهذا بحد ذاته معناه ثمة دلالات مختلفة يتوجب نقلها من هذه إلى تلك. من هنا تكلم الأقدمون عن خيانات المترجم، فلا مترجم يستطيع نقل روحية النص بكل فحواه ودلالاته، الكل يقع فيما يسمى نقل الصورة الأنسب عن الصورة الأصل. أقول كل هذا للوصول إلى ترجمة الشعر، التي تعتبر الأصعب والأخطر في النقل والتصور.

> **تعلقت باللغة الإسبانية وقمت بترجمة الأدب العراقي والتراث لتعريف القارئ الإسباني بالإبداع العربي**

> **تعد الثقافة الإسبانية من أكثر الثقافات العالمية فاعلية وتأثيراً**

نجاح الترجمة عادة تؤطره الخبرة والمعرفة والحرص على النقل المقارب للنص الأصلي، ومنا من يقترب من الروح ومنا من ينقل الشكل لا غير، وهذا متروك للقارئ والناقد والعارف بالشعر والشعرية.

- هل فكرت أن تنقل الأدب العربي إلى اللغة الإسبانية.. وما أهم تلك الكتب التي تجول في ذهنك لتكون مشروعاً للترجمة؟

– أنا من أكثر المشجعين على نقل الآداب الأخرى من جانب ابن اللغة نفسها، أي أن ينقل ويترجم الآداب العربية المستعرب الإسباني نفسه وليس العكس. وهذا ما أعتقده سليماً وناجعاً، مع ذلك أعرف أن العديد من المشاريع الترجمية، قد لا تطرأ على بال العديد من المستعربين، أو لهم توجهات وقناعات أخرى، من هنا دخلت في مسألة الترجمة من العربية إلى الإسبانية، وعلى وجه الخصوص التعريف بالآداب العراقية الحديثة، الشعر والقصة على وجه التحديد وهو ما وجدته مهمشاً وغائباً في الساحة الثقافية، ولعل ترجماتي لأكثر من كتاب وأنطولوجيا، تقع في هذا الحيز، ويشار لها في أكثر الأحيان. وأيضاً ما قمت به من ترجمة لنصوص التراث العربي، واليوم هناك من المستعربين المهمين من يقومون بالمهمة، وما يشغلني هو النقل إلى العربية لكتب التراث الإسباني القروسطي.

- ألا ترى أن دور النشر العربية ليس لها دور فعال في ترجمة الكثير من منجزات الإبداع الإنساني؟



لوركا

– دور النشر العربية إضافة إلى مهمتها الثقافية، فهي مراكز تجارية في آن، ولا بد أن لها خططاً في النشر والتسويق، والمعادلة الصحيحة أن تنشر وتربح، وإلا معناه الخسارة التامة. أقول هذا قبل أن أشاطرك الرأي فيما تقول، فالحقيقة أن أغلبية دور النشر تعتمد النشر العشوائي، أي لا خطة معينة لديها ولا افتراضات مستقبلية معينة، والمؤسف في الأمر أن أغلبها يدخل في هذا الحيز. مع هذا، فاليوم أكثر من الأمس في مسألة التسابق لنشر الكتب المترجمة والتنافس بينها في أيها الأسبق في ذلك. وقد تكون هذه خطوة مهمة نحو إثبات وجود وتمحيص مستقبلي عن أهمية الترجمة والعمل على توسيعها في مجالاتها المتعددة.

> **ما يشغلني هو نقل كتب التراث الإسباني في القرون الوسطى إلى اللغة العربية**

- هناك من يظن أن روح النص تفقد بعضاً من حيويتها، في الترجمة.. هل يصدق ذلك على كتب مترجمة اطلعت عليها وتمنيت أن تجدد طباعتها وترجمتها ضمن مخيلتك؟

– كما قلت سابقاً، فإن أية ترجمة تفقد الكثير في النقل، وأغلب الترجمات تحافظ على القليل من روح النص، ولكن النصوص الجيدة هي تلك التي تعمل على التنسيق ما بين النص الأصلي والنص المنقول، من دون المجازفة بإخراج نص ميت في لغة أخرى. أما عن النصوص المترجمة الضعيفة، فهي كثيرة ولا مجال لذكرها، مع ذلك، وهذا ما أقوله دائماً، فهي نصوص مفيدة، ولا بد منها لتكون قاعدة للفهم والتعرف الأنسب، ومن ثم المقارنة والعمل على تجاوزها. الترجمة مثل تمهيد طريق، هناك من ييسره لك سليماً وتكاد لا تشعر بوعورته، وهناك من يذكرك في كل لحظة بأنه طريق مليء بالحفر والمنعرجات والمفاجآت غير المحسوبة، لا ترجمة دقيقة كلياً ولا ترجمة خالدة إلى الأبد! كل ترجمة ممكنة بالطبع، وكل زمن له مترجموه وترجماته المختلفة.

> **الترجمة الجيدة هي التي توجد علاقة بين النص الأصلي والمنقول عنه وتحافظ على روح النص**



عبد الهادي سعدون

مدخل لتحليل لوحاته ببعديها الرومانسي والروحي

ريما نجم تكشف أهمية جبران خليل جبران التشكيلية


أديب مخزوم

يأتي كتاب (جبران خليل جبران- أجراس الثورة وأعراس الحرية) للإعلامية والباحثة والكاتبة د.ريما نجم، كثمرة وخلاصة سنوات طويلة من المتابعة والبحث والتقصي والتنقيب، عن كل ما هو نفيس وثمين ونادر، من صور ووثائق وشهادات، من ضمنها أكثر من (٤٥) لوحة، بعضها نادر وأشاهده للمرة الأولى.. وهي حين جعلت كل لوحة تشغل صفحة كاملة في كتابها، فإنها تكون قد أعطت لوحاته حقها، وسدت ثغرة كبيرة في المكتبة العربية، التي تكاد تندر فيها الكتب والدراسات، التي تحقق حالات الموازنة والمواءمة، بين الفن والأدب في نتاج جبران خليل جبران.

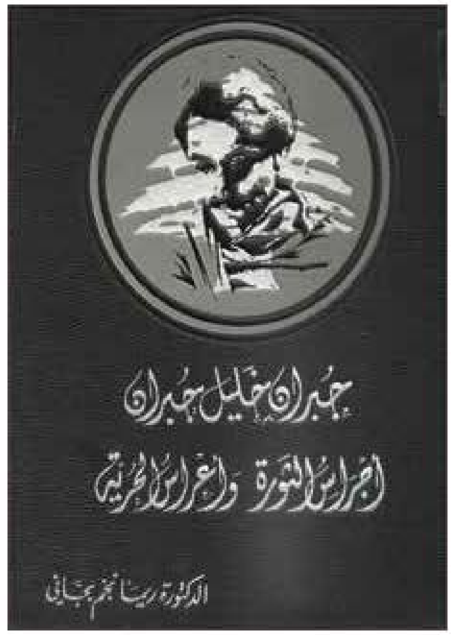


كما نجد مجموعة من الصور الفوتوغرافية التاريخية والنادرة ايضاً، من ضمنها صورة لمحترف جبران في نيويورك، حيث تظهر على جدرانه بعض لوحاته. وأكثر من ذلك، فقد ذهبت في بداية نصها المنشور في الصفحة (٢٥٤) إلى القول: لا تقلّ أهمية جبران في فن التشكيل والتصوير عنهما في الأدب، لكن ثمة تجاهلاً أو تغاضياً، ربما كانا متعمدين، همشا سطوته الفنية وانتحيا بها جانباً.

وتغوص المؤلفة في استشفاف معاني ودلالات وتعابير وخصوصيات لوحاته، مؤكدة أنه ترك مجموعة منها بلا توقيع، ومنوهة– على حد قول جبران– بأن الأجيال المتعاقبة ستعرف لوحاته من خصوصيتها وتفردها وتميزها الأسلوبي، ومشيرة إلى أبعاد صداقة جبران للنحات اللبناني الرائد يوسف الحويك، ومستعرضة ذكرياتهما، عندما كانا في باريس. ويطالعنا بورتريه لوجه النحات الفرنسي الشهير «أوغست رودان» أنجزه له جبران بعد لقائهما في باريس، خلال دراسته للفن في أكاديمية جوليان.

هكذا تُخصص ريما نجم في كتابها صفحات عديدة لأعمال جبران الفنية، وتكتب عنها محللة أبعادها وتأويلاتها وجمالياتها، وتأتي هذه الخطوة الحضارية بعد أن أهملت معظم الكتب العربية السابقة، إن لم يكن مجملها، جبران/ الفنان، مع العلم أن أعز صديقاته «ماري هاسكل» أرسلته على نفقتها في العام (١٩٠٨) إلى باريس لدراسة الفن، وليس لدراسة الأدب، ومع ذلك فالفضل الأكبر يعود لها في ما بعد، بتعزيز حياته الفنية والأدبية على حد سواء.

فلوحاته ورسوماته لاتزال دون قراءة تحليلية معمقة، بسبب طغيان شهرته كفيلسوف وأديب وشاعر على شهرته كفنان تشكيلي، ومازال هذا الموضوع يشكل بداية لحوار عن علاقة لوحاته بأدبه، وأين يقف فنه في معايير الفن العالمي المعاصر (لا سيما وأنه شارك في معرض الخريف بلوحته المحمولة على أذرع الملائكة إلى السماء)، وهذه الحالة تشكل مظهراً من مظاهر الانحطاط والتخلف في مجتمعاتنا العربية، بخلاف ما شهدته أوروبا، حين كان النقد ينمو مع مختلف التيارات الإبداعية، ويظهر العلاقة المتوازنة والمتكافئة في قراءات النقاد والكتاب بين



الأدب والفن، حتى إن الباحثة تشير في بداية الصفحة (٢٥٤) إلى هذه الثغرة بقولها: «ثمة تجاهل أو تغاض، ربما كانا متعمدين، همشا سطوته الفنية وانتحيا بها جانباً، وقلة من أهل الثقة نقاداً ودارسين، ممن سلطوا الضوء على ذلك الوجه المظلل من إبداعه وبعده». وهكذا تخصص الباحثة مساحة لفنه، مؤكدة مكانته الرفيعة والمرموقة، في عالم الرسم والتشكيل.

ولد جبران في (٦ كانون الثاني عام ١٨٨٣)، وسط عائلة فقيرة، في بلدة (بشرّي)، وما كاد يبلغ الحادية عشرة، حتى استوطن مع والدته وأختيه مريانة وسلطانة في بوسطن، ولقد تركت الطبيعة الجبلية المطلة على امتداد السهل، تأثيرات واضحة في لوحاته التي رسمها في أرض الغربة، حيث بقيت أجواء الطبيعة الجبلية المحيطة ببشرّي مطبوعة في مخيلته وظاهرة في لوحاته، ومن ضمنها بعض اللوحات المنشورة في كتاب ريما نجم، بنزعتها الرمزية والصوفية والشاعرية– الرومانسية. وبعد أن انتقل إلى نيويورك– كما تشير– نال قدراً كبيراً من الترحيب والتقدير، حيث التقى لأول مرة بماري هاسكل، التي أخذت تنظر باهتمام وإعجاب إلى لوحاته، ثم تحدثت المؤلفة عن الحريق الذي التهم أربعين لوحة له وأحالها إلى رماد، ثم تحدثت عن النزعة الثورية والتحررية الكامنة في لوحاته (موضوع كتابها) مروراً بفترة دراسته في باريس، ورسائله إلى ماري هاسكل، ولقائه بالنحات الفرنسي الشهير «رودان» منوهة إلى البورتريه الذي أنجزه له والمنشور في الكتاب.

وتتوقف ريما عند أبرز المشكلات المتعلقة بجبران الفنان، مشيرة إلى أن ثمة من دخلوا عالمه الفني بسطحية واستخفاف، لمجرد أنه اعتمد العري في بعض لوحاته، مؤكدة ان العري في لوحاته، هو عفاف ونقاء ونبل وسمو رسالة، ومن منظور تاريخي أقول: «إن الجسد، وخاصة الأنثوي، كان قبل ظهور الأديان يحمل دلالات روحانية ومحجاً للعبادة والتقديس، بدليل أن الآلهة القديمة مجسدة في أحيان كثيرة بأجساد أنثوية».

وفي الكتاب رسمان لجبران بقلم الفحم، أنجزهما له صديقه الفنان الرائد يوسف الحويك، وهو على فراش المرض، مع اشارة إلى أنهما آخر ما رسم الحويك في أيامه الأخيرة، ولقد نشرتهما «الأوديسية» بمناسبة مشاركتها في المئوية الأولى لولادتهما.

تجتمع ثقافتان في أعمال جبران الأدبية والفنية، ثقافة الصورة المستعادة من ذاكرة المكان أو من ذاكرته الطفولية، ولا سيما القادمة من الإحساس التذكري المنبثق من مشاهداته لجروف صخرية شاهقة، اكتشفها في أثناء تأملاته لبعض المناطق الجبلية المحيطة ببلدته بشرّي. ومن ناحية أخرى الخطوط التي كان يحدد بها الأجساد العارية، تبرز تأثره بفنون عصر النهضة (وخاصة مايكل أنجلو وليوناردو دافنشي) وتأثره أيضاً بالفنان والشاعر البريطاني (وليام بليك) ومع ذلك تبدو خطوطه أكثر ليونة ورشاقة وحيوية من خطوط الأخير، بل إن حركة الخطوط وانسيابيتها لهما حضورهما القوي والشعري في رسوماته، برغم تحفظه على الاتجاهات التي كانت سائدة في باريس خلال وجوده فيها، وعدم تأثره بالتيارات الفنية الأكثر حرية وانقلابية وثورية (كالتكعيبية والتجريدية) والتي عرفها عن قرب، في بدايات ظهورها، خلال وجوده في باريس.

كتابها «أجراس الثورة وأعراس الحرية» يوضح علاقة الحوار بين أدبه ولوحاته

التقطت دور ماري هاسكل والفنان رودان في نضج تجربته الفنية



ريما نجم

وعلى هذا فإيقاعات الأجساد والطبيعة الجبلية والضبابية وغيرها، تبدو متداخلة ومتجاورة ومركبة في بعض رسوماته، بطريقة رمزية وخيالية وشاعرية، وهي تتأرجح بين مستوى التلميح لمساحات المشهد الخيالي، وأبعاده الروحية والصوفية. كما كانت تبرز في بعض لوحاته، رغبة قوية في استعادة أجواء الرؤى الأسطورية، التي كانت سائدة في الفنون الشرقية القديمة، على الأقل في استخدام رموز الميناطور والمرأة المجنحة والعناصر الأخرى.

وفي جميع رسوماته وزيتياته، التي قدمها في مشواره الفني، كان جبران يسعى لإبراز براعة وسحر وليونة خط الرسم، الذي جسد من خلالها العناصر الإنسانية العارية برؤية خيالية ورمزية، حافظ من خلالها على واقعية الشكل في مقاطع عديدة من اللوحة، كما ارتكز على مظهر تضخيم الأشكال، وعدم الالتفات إلى نسبها الحقيقية، وعلى طريقة فن الفريسك الجداري، لأن ما كان يهمه في النهاية، هو التشكيل الفني، الذي يخرج لوحاته من الأنماط المستهلكة والجاهزة.

وحين نتحدث عن المظهر الكلاسيكي والنهضوي، الموجود في معظم رسوماته (ومنها المنشورة في كتاب ريما نجم) يكون في حسابنا أنه في معالجته للشكل الإنساني كان يتجاوز طريقة التظليل التقليدية، وهذه الناحية كانت تقرب لوحاته من معطيات اللوحة الفنية الحديثة.

وفي أكثر الحالات، نجد في لوحاته ما يشبه الحالات المشهدية أو الحركات المسرحية. وهو حين كان يبتعد عن هذه الحالة في لوحاته، ومن ضمنها البورتريهات، التي جسدها لوجه أمه ورودان وماري هاسكل وغيرهم، والمنشورة في كتاب ريما، فإنه كان يعمل بهاجس تحقيق درجات الشبه في ملامح الوجه وتعابير العيون. والعري في فن جبران يتفاوت ما بين الاستعانة بالموديلات الحية، وخاصة «ميشلين» و«روزينا»، والاستيحاء من مصادر فنية نهضوية ورومانسية (أنجلو، وليم بليك، رودان) وأيضاً حديثة، من فناني النصف الثاني من القرن التاسع عشر (مانيه، رينوار، سيزان، لوتريك، غوغان) وهنا يمكن القول إنه تأثر بفناني الحداثة، من ناحية الموضوع العاري فقط، ولم يتأثر بهم من ناحية الأسلوب والتقنية.



بورتريه «ماري هاسكل» لجبران

وعلى هذا لا يجوز التفريق بين كتابات جبران ولوحاته، لأنهما مرتبطان معاً بهاجس فلسفي وتطلع حيوي نحو عالم الروح وتخيلات الأبدية، و«أجراس الثورة وأعراس الحرية».. فنحن منذ البداية حيال فنان كان يرسم ويكتب، والكتابة والرسم يشكلان عنده طاقة واحدة يقظة ومنفتحة، على عالم داخلي ذاتي، يجمع بين الفكر الأوروبي، والفكر الشرقي، فقد كان يستعيد ويفسر روحانية الشرق، ويدمجها بالاتجاهات الفلسفية القديمة والحديثة.

أبرزت هواجسه الجمالية البصرية وحساسيته الروحية وليونة خطوطه

هكذا نجد أن مجمل الذين يتناولون فكره وأدبه وشعره، يتجاهلون فنه ولوحاته، ولا يعيرونها انتباهاً، برغم وجود بعض الحالات الاستثنائية والنادرة، ومن ضمنها اهتمام الباحثة ريما نجم بهذا الجانب، في كتابها النقدي والتحليلي والمرجعي «أجراس الثورة وأعراس الحرية»، الذي كشفت فيه عن

لوحاته لاتزال دون قراءة معمقة لطغيان شهرته الأدبية



هنا عاش جبران في نيويورك

هواجسه الجمالية البصرية، ومدى أهميته كفنان تشكيلي، فالبحث عن مدى حساسية جبران الروحية يستدعي التوقف طويلاً أمام رسوماته ولوحاته، حيث كان يمتلك حساسية بصرية نادرة لجهة امتلاك حيوية وليونة خط الرسم، وبالتالي فموهبته كفنان رفدت عطاءاته الفكرية والفلسفية والشعرية، وشكلت وحدة فريدة بين الرسم والكتابة.

فالمشكلة الكامنة وراء دراسة جبران (الكاتب)، بعيداً عن لوحاته، أنها تركت عند الآخرين ثغرة كبيرة، وعلى هذا لا يجوز التحدث عن جبران (الكاتب والأديب والفيلسوف والشاعر)، دون الرجوع إلى لوحاته، ولا يمكن فصل لوحاته عن تداعياته الثقافية، فهو في لوحاته، كما في إبداعاته المكتوبة، يؤكد أهمية العامل الروحي والرومانسي والإنساني والتحرري والثوري في بناء العمل الفني الحديث، وكان يقوم بإنجاز اللوحة وعرضها، ليفسر معالم هواجسه الثورية والتمردية، التي كشفت عنها ربما نجم في كتاباتها، حتى إنه يبدو بمثابة الزاهد، المأخوذ ببريق الثورة الفكرية والروحية، الموجودة في لوحاته وكتاباته معاً.

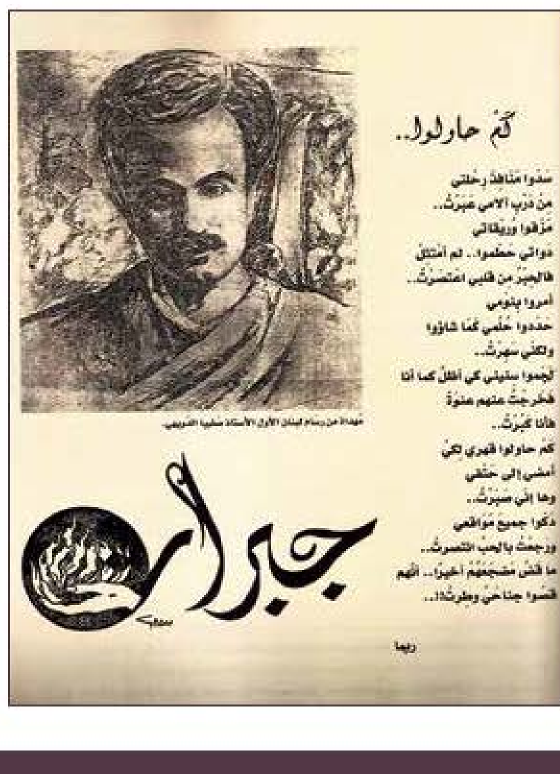
ضمن هذا السياق، تظهر المرأة متداخلة مع رموز البيئة الشرقية والتاريخ الحضاري، حيث تتحول (رموز المرأة والرؤى الأسطورية وسواها) في فراغ السطح التصويري، إلى دلالة متغيرة، واعتماد جواني من تذهن وتداع متبادل ما بين الوعي والعاطفة، أو بين السكون والحركة.

وللإحاطة بجوهر أعمال جبران، لا بد من العودة إلى بحوثه القلمية والمائية، لأنها تشكل المدخل لتفهم بدايات دراساته، مع قيم الضوء المتنقل بتدرجات شفافة، على تكاوين نموذج المرأة، حيث رسم المرأة ضمن رؤى حلمية صوفية شفافة إلى حد الصفاء والنشوة، وبعضها يعود إلى ما قبل أيام دراسته الأكاديمية في محترفات أكاديمية جوليان في باريس. ثم تحول في تجسيداته الزيتية لتجسيد وجه المرأة (البورتريه) بهاجس اللمسة الواقعية، التي تبرز عبر التواءات الخطوط واندفاعاتها الديناميكية، الجانحة نحو جمالية إيقاعية الخطوط المنسابة ليونةً وطلاقة وحيوية.

ومن خلال هذا التنوع التقني بين المائيات والزيتيات والرسوم القلمية والحبر الصيني، تبرز المرأة (وحيدة أو محاطة بجماعتها) كأنها المحور وحوله يدور فلك الفنان، بدءاً بمائياته التي تتولد من خلال الإضاءات المتدفقة للنور على سطح اللوحة، وصولاً إلى رسوماته القلمية بخطوطها المرنة، التي عكست على سطح الورقة حيوية الحركة وتوازن التكوين والجنوح نحو الاختزال والتبسيط.

هكذا قدم لنا جبران حواراً بينه وبين الأشياء الحميمة التي كان يحبها عبر تشكيلات عناصر خيالية (امرأة سابحة في الفضاء، أو عاصفة من الأجساد تدور بحركة دائبة) معلناً من خلالها عشقه المتجدد لرموز المرأة والأجواء الأيقونية، التي توحي بها لوحاته المعبرة في كل تحولاتها وتنقلاتها التقنية، عن تخيلات الأبدية، والنزعة الصوفية والإنسانية.

في (١٠ نيسان ١٩٣١) توفي جبران في مستشفى القديس فنسنت بنيويورك، وقد ترك إلى جانب مؤلفاته الأدبية، مجموعة واسعة من اللوحات الزيتية والمائية ورسوم الحبر الصيني، نقل بعضها إلى متحفه في بلدة بشرّي.



لا يجوز الحديث عن جبران الشاعر والأديب دون العودة إلى لوحاته

بعض النقاد دخلوا إلى عالمه الفني بسطحية واستخفاف

تنوعت أعماله بين المائيات والزيتيات والحبر الصيني والرسوم القلمية

تعود إلى الواجهة بعد رحيلها

ليلى العلوي

أنجزت بحرفية فوتوغرافية مهمة إنسانية





ياسين عدنان

كل من حضر حفل افتتاح معرض (المغاربة) للفوتوغرافية المغربية الراحلة ليلى العلوي في مراكش، شعر بإحساس خاص.. فكأنما ليلى قد بُعِثت من جديد.. فهذه الفنانة المغربية الشابة، المزدادة سنة (١٩٨٢)، والتي فقدناها وهي في ريعان شبابها قبل سنتين، إثر تعرضها لهجوم إرهابي غادِر حين كانت منهمكة في إنجاز مهمة فنية فوتوغرافية ذات طابع إنساني، لحساب منظمة العفو الدولية في (واغادوغو) عاصمة بوركينافاسو.

عادت إلى مراكش بمعرضها عن (المغاربة)، بنفس الروح التي اشتهرت بها فرلشة الفوتوغرافيا المغربية؛ الالتصاق بالبسطاء، بأهل البلد الحقيقيين، تبحث عن الطيبة والمحبة في ملامحهم، وتوثق لثقافتهم ونمط عيشهم وأسلوبهم في اللباس، من خلال صور كأنما التقطتها للمستقبل، بهدف الحفاظ على أصالة تضيع منا بالتدريج، دون أن نشعر، فيما نحن مستسلمون تماماً للتحوّلات التي يفرضها العصر.

ومعرض (المغاربة) الذي تنظمه مؤسسة ليلى العلوي، بمساندة أصدقاء حديقة ماجوريل بمتحف إيف سان لوران بمراكش، والذي سيبقى مفتوحاً في وجه العموم بالمجان لأكثر من سنة (من ٣٠ سبتمبر ٢٠١٨ إلى ٥ نوفمبر ٢٠١٩) هو إنصاف لهذه الفنانة الملتزمة التي اصطفّت طوال حياتها الفنية القصيرة، إلى جانب الإنسان المستضعف في كل أنحاء المعمورة. ولقد جعلت نفحتها الإنسانية الأصيلة رسالتها التي تصل إلى القلوب ومعارضها تطوف العديد من صالات العرض العالمية الكبرى.

ويبقى استقرار معرضها الأشهر (المغاربة) في مراكش لبضعة أشهر، إنصافاً مستحقاً لهذه التجربة الفوتوغرافية المتميّزة.. فهذه البورتريهات التي عكفت عليها ليلى العلوي لمدة أربع سنوات ما بين (٢٠١٠ و٢٠١٤) تعتبر مادة فنية وإثنوغرافية قوية، فهي اختارت التجوال في الأسواق والساحات الشعبية بدءاً بساحة جامع الفنا بمراكش، مروراً بأسواق جبال الأطلس الكبير، وانتهاءً بواحات الصحراء. لم تكن ليلى مهتمة بتنوع الطبيعة في المغرب، وإنما بالإنسان، بالعميق في الإنسان.

كانت تخرج في رحلات القنص الفوتوغرافي مسلحة باستوديو صغير متنقل، تنصبه في جانب من جنبات القرية أو السوق أو الساحة الشعبية التي تقصدها، وتبدأ في التجوال بين الناس. بروحها الطيبة المرحة، تعرف كيف تقنع الناس البسطاء بالوقوف أمام عدستها.



طبعاً هي تختار بالكثير من الفطنة وجوهها؛ الوجوه التي ستخلدها، والتي خلدتها فعلاً بين الناس، خصوصاً بعد رحيلها وانتشار وجوه هذا المعرض بالذات لتعيد الصحف والمجلات نشرها. هكذا صار أشخاصٌ بسطاء نجوماً اليوم بسبب عدسة الفنانة الراحلة.

كانت ليلى العلوي مفتونة بتنوع وجوه المغاربة وثراء أزيائهم التقليدية، لكنها لم تكن تصوّرهم برؤية استشراقية متعالية، وإنما بحب وحنو. كانت تبحث في وجوههم عن الحب والأمل، عن القناعة والرضا. تستشف السماحة الكامنة وراء الملامح القاسية. الفرح المتخفّي وراء الوجوه الحزينة المتعبة. الأمل الذي بالكاد يبين من وراء وجوهٍ تبدو للوهلة الأولى بائسة يائسة. أما المنهجية التي كانت تشتغل بها ليلى؛ فهي منهجية كلاسيكية جداً. لم تكن تقتنص بورتريهات هكذا دون علم أصحابها، بل كانت تقتنص الأشخاص، الذين يهمّونها وتدعوهم بلطف شديد إلى الاستوديو الصغير المنصوب في الجوار مثل خيمة صغيرة، وهناك تصوّرهم بمعرفتهم وبموافقتهم. هكذا تفضل ليلى، أن تصوّر أشخاصاً يعرفون أنهم موضوع للتصوير الفوتوغرافي، وتطالبهم بأن يقفوا أمام عدستها في وضعيات التصوير التقليدية، التي قد يصفها نقاد الفوتوغرافيا المعاصرة بأنها (قديمة متجاوزة وعفا عليها الزمن). لكن حينما تعرف فلسفة ليلى العلوي التي ترفض سرقة البورتريهات واختلاس الصور، حينما تعرف أن ليلى العلوي، تصوّر البسطاء من باب التضامن معهم وفي إطار خطها الإنساني الملتزم، تتغير نظرتك لبورتريهاتها ومعرضها.

ولعل هذا ما جعل الناقد التشكيلي الفرنسي غيوم دو سارد يقول: (إن مشروع ليلى العلوي الفني هو أولاً وقبل كل شيء، مشروع أخلاقي). وفعلاً إن هذه الفنانة التي تعتبر أجمل التعابير التي تبحث عنها في وجوه من تصوّرهم هي الكرامة والكبرياء، نجحت في مهمتها. نجحت في الكشف عن الإحساس العالي بالكرامة لدى البسطاء، الذين كانت تصورهم. أما الجمال، بمعانيه السطحية؛ فلم يكن يعنيها وهي تبحث عن وجوهها في القرى النائية والأسواق الشعبية.. جمال العيون وعذوبة الابتسامة وانسدال الشعر واعتدال القدّ، كل هذه التفاصيل ليست مهمة لدى ليلى العلوي، فما كان يهمّها هو الكرامة والرضا وطيف الابتسامة العابرة على ملامح الوجه القاسية. لذلك؛ سيبقى معرض (المغاربة) لليلى العلوي معرضاً حيّاً متجدداً على الدوام، ليس فقط لأن بعض النقاد اعتبروه أرشيفاً مرئياً للتقاليد المغربية العريقة، والتي بدأت تندثر بسبب العولمة، ولكن لأنه قبض على الروح الحيّة للمغاربة وللرضا، الذي يخفونه خلال تأفّفهم الدائم من سوء أحوال البلاد والعباد، والأمل الكامن في قلوبهم، برغم قساوة الظروف ومرارة العيش.

> أشخاص بسطاء أصبحوا نجوماً اليوم بسبب عدسة الفنانة الراحلة ببعدها الأخلاقي

> المعرض يعدّ أرشيفاً مرئياً للتقاليد المغربية العريقة التي صورتها ليلى العلوي









عدسة ليلى



جمالية المزج بين تعبيريته وتجريده

شــارل خــوري

مغروم بوجوده وفنه


محمد العامري

التقيته في بيروت ذات معرض، فكان الفنان الذي يشكل حضوره مساحة من الصمت المفرح، شارل خوري، المولود في لبنان عام (١٩٦٦) قدم في تجاربه الفنية خصوصية لافته وماتعة لما يذهب إليه (خوري) في تكويناته القائمة على الامتلاء. فأعماله مردها الاحتشاد اللوني الموزع على سطوحه التصويرية، والتي تنتظم في تخطيطيات كروكية ملونة، تعالجها انفلاتات المساحات اللونية المجردة، كما لو أنها تحكي قصة يشارك فيها الإنسان والحيوان، وصولاً إلى التوريقات النباتية.

وهو في شراكة عضوية مع أحلامه التي لا تنتهي، شغوف في الرسم والتلوين، كونه يمتلك اليد الرشيقة في تحبير الخط الذي يحيلنا إلى تشخيصية تعبيرية ناجزة، لتقودنا تلك التشخيصية إلى ملامح متنوعة للعمل الواحد؛ ملامح تشترك فيها قيمة النحت اللوني والرسم والفعل الغرافيكي معاً، وصولاً إلى التصميم المدروس.

وشارل خوري، لا يقف عند محددات بعينها في تعبيريته الفاعلة، بل يتخذ من العمل الفني مناخاً شمولياً يستفيد من المبصور والمتخيل في آن. فقد جرب في مناخاته عدة تقنيات حين غرم بالليثوغراف (الطباعة الحجرية) وكذلك في منحوتاته الخشبية الملونة، التي تقف على أرجل تارة، وتارة أخرى نراها معلقة بوصفها لوحة مسندية، لكنها جاءت بلغة النحت البارز والملون.

وهي تشكل طبائع شارل خوري، في الإمساك بدرامية حركة الشخوص والحيوانات، كما لو أنها سلسلة لقصة في خياله يريد أن يقولها بالرسم والنحت والغرافيك، آلية للتشظي واقتفاء المخيلة فيما تعطيه من أشكال أقرب الى الأساطير والحكايات، سيميولوجية من نوع تخصه في انثيال الأشكال والبقع اللونية المتجاورة والمتفارقة في السطح التصويري الواحد، فالعناصر التي تتحرك بحيوية غريبة في أعماله، تتجاور فيها النباتات مع الكراسي والحيوانات الخرافية والإنسان، لتمتلك حريتها في الحركة وطبيعة وجودها الفاعل في العمل الفني لدى شارل خوري.

حضور حاشد للكائنات والمساحات اللونية، التي تتجاور فيها الألوان الباردة والحارة، وكذلك الأعمال الأقرب إلى الفعل

الغرافيكي، عبر اختيارات لونية اشتقاقية للون الأسود مثلاً (مونوتون) في بنائية قوية ومدروسة، بنائية خطوطية متداخلة كنسيج تتداخل فيه الخيوط، محاولاً التخلي عند الرسم عن النموذج الجاهز للجسد أو الوجه الإنساني بجماليات يجترحها خوري بحسب طبيعة تخيلاته وانفعالاته، منتهكاً القيم الجاهزة لإخراجها من اعتياديتها، للوصول بها إلى عالم الدهشة والإمساك بها في لحظة الفعل الإبداعي، محاولاً تفعيل العاطفة في لحظة الرسم ونتائجه في العرض، يختار خوري صفات مغايرة لأشكاله، سواء كانت حيوانية أو آدمية، بحيث تتلاشى الخطوط بنسيجية متلاحمة ومتعاضدة بين اللون والشكل، إنه إغواء يسجل من خلاله خوري تاريخ اللحظة الإبداعية بفعل النحت والرسم والغرافيك؛ أي بفعل فكرة الفن ومجرياته الواقعية والمتخيلة.

فالمتأمل لتجربة (خوري) على امتدادها منذ أوائل التسعينيات من القرن الفارط، يستطيع أن يدرك وببساطة صدقيته في التعبير عن موضوعه الفني، ففي مرحلة كانت أعماله تعبر عن كابوسية، اختار لها القاتم من الألوان والخطوط السوداء الداكنة، فانعطافاته المزاجية هي مساحة استسلام للحالة الصادقة، سواء كانت سوداوية أو مطمئنة وهادئة، فانتقالاته من عالم (الكافكاوية) إلى عوالم الهدوء والسكينة، لم تعفه من قلقه الخاص في ارتكاب الرسم وتثوير الأشكال الإنسانية والوجوه التي تحمل في وجودها ومعناها مساحة من قضايا الإنسان المعاصر، إضافة إلى قوة التأليف الذي يقوم عليه العمل الفني، سواء كان نحتاً أو تصويراً، دون إغفال الضوء الذي يشع من خلفياته التجريدية، ليعطي حضوراً مهماً للخطوط التشخيصية بمجمل موضوعاتها.

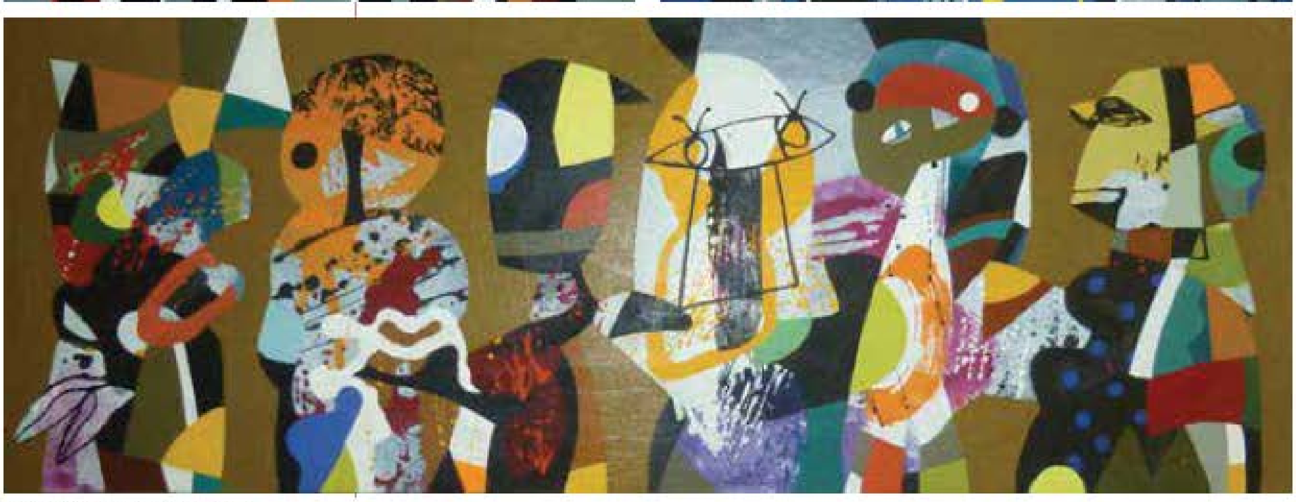
فتشخيصيته قائمة على اختصارات دقيقة عبر تجفيف الثرثرة في الأشكال، والوصول إلى التعبيرية بأقصر الطرق، مستفيداً من مرجعيات متنوعة كرسوم الكهوف البدائية واختزالاتها والتكعيبية، ليعجن كل ذلك بصيغ تمتلكها طبيعة أعماله، أعمال قائمة على استنطاق المبصور بفاعلية التأليف الخلاق، جامعاً بين المتخيل والواقع في الفعل البصري، فهي ليست بالمنمنمات، لكنها تشي

أعماله قائمة على الامتلاء ومردها الاحتشاد اللوني الموزع على سطوحه التصويرية

أعماله تتولد من شموليتها وانصهار المتخيل بالواقع المحكي







انصهار المتخيل بالواقع المحكي



من أحد معارضه

بذلك عبر الإيحاء بعيداً عن التصريح المباشر بذلك.

تتولد أعمال خوري، من شموليتها الشاسعة في انصهار المخيل بالواقع المحكي والمبصور ببناء رصين وقوي، دون أن تفقد ليونة الانفعال والعاطفة في العمل الفني الممزوجة بفطرية الأشكال، حيث يبدأ تحولاته في انسياقه نحو كائناته الخرافية التي تعطيه قوة في التعبير ليمسك بالمساحات التجريدية الموزعة على السطح التصويري، كما لو أنه يختبر بمهارة الفنان، مفارقات الفضاء وتتابعاته بين الأشكال المختزلة. ففي منحوتاته المعلقة، والتي شكلت بالتواءاتها وألوانها فاعلية مدهشة بين حيادية الأبيض في الجدار ووجودها القوي في التعبير، وما



في مرسمه

تبثه تلك المنحوتات من طاقة حكائية وفنية مؤثرة، حيث يجتمع في الشكل النحتي تماهي الإنسان مع الطائر والحيوان (كفعل كروستيكي) يثير منطقة التأويل لتلك الاجتراحات الشكلية، إلى جانب اعتماده على الشكل المركب، وصولاً لمستويات السطوح التصويرية، ففي كثير من الأحيان يقوم بتشخيصية مبهمة بالكتل اللونية، ثم يركب عليها أشكالاً أكثر وضوحاً ويختمها بأشكال هندسية تقوم بمثابة جمع تلك الأشكال في إطارات متعددة.

من خلال معرفتي بشارل خوري، أدرك أنه لا يقيم وزناً لثرثرة العالم حول الفن بل هو ممتلئ بكيانه، ومكانه الأجمل مرسمه الخاص الذي يقدم له في لحظة البؤس غبطة سحرية لمواصلة الحياة، وأذكر هنا رسالة خطية للفنان الفرنسي غوستاف كوربي في خريف عام (١٨٥٤) يتكلم عن محترفه بقوله: (إنه المجتمع في أرفع مستوياته، في أدناها، في وسطه. باختصار، المحترف طريق لرؤية المجتمع في اهتماماته وأهوائه. إنه العالم الذي يأتي إلي ليتم رسمه من مكاني).

فالفنان شارل خوري، يمضي إلى عالمه الفذ عابراً للعصور نحو عالمه الذي يعيش من أجله، فحين يقارب على الغرق ينجو بأشكاله وأحلامه، التي يحبرها في فضاء العمل الفني، الذي يعطيه من مجاديف النجاة الكثير، فالفن ضفة خامسة نذهب إليها كي تقدم لنا الحياة، هكذا هو شارل خوري المغروم بوجوده عبر الفن.

يعيش شراكة عضوية مع أحلامه التي لا تنتهي وشغوف في الرسم والتلوين

حضور حاشد للكائنات... والمساحات اللونية تتجاور فيها الألوان الباردة والحارة

ديناميكية «سوريو» والواقع الافتراضي



نجوى المغربي

ذاب القرن العشرون في الفنون التشكيلية، التي انفصلت عن الطبيعة في وعاء العلم والاكتشافات الواقعية، ضفائر من موسيقا اللون والخط، مما هيكل لوحة كل فضائها إشكاليات، (ستيوارت) لا يكتفي بالتجاور بل يدخل في محاورة مع ضوء اللوحة والألوان الجوهرية المختبئة داخل المعاني متباينة الحرارة، لم تعد الرؤية منتظمة بخطوط لونية، صارت أقرب إلى الضربات العفوية للفرشاة – تداخلت مفردات التعبير في إيقاع لوني بصري انهمك في تحفيز المخيلة المخبية، كما أعطى (سوتو) هندسيات متفاوتة ومتناسقة مع ذات المفاهيم الإنسانية المرتبكة، والساترة مع السيكولوجيا وفيزيائية التمرحل والعبور اللا نهائي، عكس (فازاريلي) المتدرج على أسطح جوهرة اللون، وسيطاً بين المحاكاة والتحرر بحذر وإلى وجهة نظر المتلقي، (هوف) قال إن الغموض المرافق للون، لا بد أن تعقبه لغة بسيطة ترافق اللوحة، وهو ما ذاع في الحالة الأمريكية التي اقتبست التجريد الأوروبي برؤية تعبيرية عميقة وشيء من خط واقعي، إلا أن غوص الخط إلى الداخل، هو انطواء وغموض مع بعض من لعبة خدعة الحواس، ينتهي غالباً إلى تخيل أوسع من حد الرؤية البصرية المباشرة، مع شدة العناية بالتمكين من اللون والفكرة والقطعة المهندسة، ونقطة المركزية على السطح المشكل – (فازاريلي) خامات صعبة ولغة واقعية لسياحة عين شديدة الإلمام بالتشكيل، وعلى الرغم من التركيز البالغ على دقة الفكرة، فالأمر لا يخلو من عفوية وعاطفة واندماج الراسم – الفنان – الآخذة تجريديته لأعلى من قانون الاستهلاك فـ(سوتو) في لغة الصورة غيره في تأسيس الصورة وغير المرئي لأول وهلة قبل الرسم وفي الحدود والأعماق، ويظهر جلياً عند (رايلي) وإن جنح أنصافهم بتفسير أنها حركات مضللة للعين، قد يعلو صوت موسيقا اللوحة وتخفت إيهاماتها، وهو

> **الحالة الأمريكية اقتبست التجريد الأوروبي برؤية تعبيرية عميقة بشيء من الواقعي**

ما أتقنه نيكولاس لتحريك استجابة المتلقي للشكل بما يخدم العملية الفنية، بل والاتجاه المقصود تسويقه من الخط المتبع.

إن العيش في النص التشكيلي يكون أحياناً بديلاً عن الحياة، إذا ما بني في إطار فكري عالٍ وبموجة من ضوء مفتوح بشكل لا نهائي لأمزجة مختلفة من مستقبليه، على الرغم من إشكالية عدم وجود نص كامل النسبة مهما كان عائشاً ومحكماً – فقد جرد لون ما بعد الحداثة الروح من العمل ولم تعد اللوحة سوى حالة من الصبغة تسير عبر عدد من الرموز والدلالات، وينفتح بعضها على إيهامات أعلى لا نهائية إلا أن هناك إكزناي التي تميزت بانفتاح كوة الماضي على عالم حاضرها كمحور جمالي في حالة أزلية وتبقى حالات فردية، فالآخرون يعتمون الإبهار، الذي لو تتبعنا خطه لوجدناه اضطراباً وغموضاً منعكساً مع قليل من تجريد لاري بل وهيتمان كحالة – ومع تمثل التحرر من الواقعي إلى الحالة المدرسية المرتبطة بالانعتاق من الرؤية المباشرة– نجد تمثلاً واضحاً لـ(سيزان) و«جوخ» في شجرات (كانيلو) الزرقاء وخضرة سمائه، وأصفر بقراته كدلالة بنائية موظفة بشكل جيد لأبعاد ما بعد الحداثة، من خلال اللون والتلقي، وهي تقنيات قسمة بين الراسم والرائي، أشاعها وبالغ فيها الانطباعيون لتفسح مجالاً أرحب بين العقل والحواس في قصة اللون.

وقد ارتكز عليها (براك) و(بيكاسو) في سريالية أعمالهما المحتوية على معانٍ كثيرة مجردة، فقد أطرت مدَ نفسي عميقاً بين الواقع والحلم والممكن والإيقاع اللوني، والانسجام المشيد من السطح التشكيلي، وقد يصيبك الاكتئاب من درجات الهوس اللوني الذي يكون أحياناً مرجواً لرفع سعر اللوحة، فألوان (سورا) التي يصفها البعض بأنها مشوهة، هي مثار إعجاب كبير بعبقريته وتدفق حواسه، حتى لو تفتت المضمون وتفكك، وإذا كان الفن قسمة بين الحول والكونية الكبرى وبعض العناصر المنمنمة، فعلينا أن نركن إلى الأرحب والأعلى حتى نلتصق بالنفس دون ورديات مباغتة، فما خرج من (جوخ) في الكون وإلى السماء الأرحب، التي تحتوي الكون، كان صادقاً بل عجزت أنفسنا عن الانفلات منه، بل كنا داخل اللوحة جسداً وروحاً ونفساً واحدة عناصرها بأزرقها وليلها ونجومها، فأزال أزرقها اكتئابنا وحركنا ليلها إلى الراحة وكانت نجومها ملجأنا للهداية والطريق.

ما أمتع أن يوظف اللون العنصر حتى يلتحما لمصلحة المسطح المرسوم والمنقول إليه عصارة الراسم بامتنان وتقدير وإخلاص، بعض المضامين الثابتة تعمل عند الفنان كمثبتات للوحة، حتى لو رقص فيها الخط، وجرى تبعاً للأحداث، فهي نقطة ثابتة مسلط عليها كل الضوء مهما بهت وكان مزرياً في خلطته المقصودة – أدت كمتلق مقصود إيقاعك في الورطة الشعورية، التي تنزفها اللوحة عبر شخوصها وخطوطهم، والسرد التشكيلي الهولندي في حياة عمال المناجم والفلاحيين وبؤسهم، فـ(كوربيه) الذي هرب إلى واقع الحياة اليومية، مبشراً من خلال رسمه بالحلول، رافضاً التخلي عن المجتمع والهروب بالذات المفردة للفنان إلى الخيال والتعالي الرومانسي ، مؤمناً وبشدة أنه وفنه ملك للعامة، فتشارك و(كارفاجيو) في عشاء وجنازة، هما من أمتع دلائل التحام الفن بالمجتمع، كما يحلم ويبذل الفنان من جهد لالتحام بالواقع، واستلهام للون الطبيعي وثورة الألوان الصناعية الموزعة بأقرب ما تكون من دقة الأهداف، إلا أن نظريات المجتمع كثيراً ما تسير الاتجاهات الفنية يمنة ويسرة – وقد تقاومها أو تلوي عنقها، وهو ما كان من طغيان الموسيقا على حق اللوحة، حتى التحاقها بها خوفاً من التخلف عن مسايرة الواقعية أو الاتهام بالرجعية الفنية، وفوق ما تملك المدارس من تأطير لحالة الواقع، فإن التوظيف هو ما يخدم الهدف، ويقود إلى الشكل المرئي في النهاية، وعند طغيان حالات التموج الفني، تأكدت الهندسة أنها أنشبت أظفارها في رقبة المنجز التشكيلي، فحولت المشاهد إلى أبعد من الرمزية – وضرب (فاسيلي) المثل الأروع بإمكانية الاستغناء عن الواقع وكل ما هو طبيعي، ورفض كل ما هو منطق فني، أقام (سوريو) حدوده من قبل وكأنما بدأت نظرية حرب الفن بالفن

جمع بين صوفية المحب وعاشق الوطن

صلاح طاهر

رسم الموسيقا بالحرف واللون



وفيق صفوت مختار

نجمٌ ساطعٌ في سماء الفنّ، وبالأحرى في عالم الفنّ التشكيلي، وهذا الوجه التشكيلي هو ما يعرفه النّاس، أو ما يبدو لعُشاق فنّه وجمهوره، فالذي يرى فنّ (صلاح طاهر)، يعلم أنّ الرسم هو اهتمامه الأوّل والأخير، لا يُنازعه فيه فنّ آخر، لكنّنا إذا اقتربنا من العالم الخاصّ به سوف نكتشف أشياء أخرى ترقى للمستوى الأدبي والفلسفي، لكنّها لم تأخذ شهرتها. عندما نقرأ مفكرته الخاصّة نجده إنساناً اجتمعت فيه كُلّ المتناقضات، فهو بطل ملاكمة، وعازف كمان، وفنان تشكيلي مُتفرِّد، وفيلسوف مارس رياضة (اليوجا).



وهو أحد أعلام الجيل الثاني في الفنّ التشكيلي المصري، وهو من الفنانين الذين حملوا مشعل الإبداع بعد جيل الروّاد مباشرة. قضى في الإبداع نحو (٧٥) عاماً قدّم خلالها (١٨) ألف لوحة، وأقام أكثر من (٨٠) معرضاً خاصّاً بمصر ودول العالم، وشارك في (٦٧) معرضاً مشتركاً، وكتب ما يزيد على (٢٥٠) مقالة بجريدة (الأهرام) القاهريّة. وترك مكتبة تضم نحو (٤٠) ألف كتاباً أغلبها عن الفنّ والفلسفة، وهو الفنان العربي الوحيد الذي تحتفظ جدران البيت الأبيض الأمريكي بواحدةٍ من لوحاته.

ويُعد (صلاح طاهر) أحد روّاد الحداثة التشكيلية المتميزين في مصر، وأظهر بعطائه الفني نضجاً لافتاً في مراحل تطوُّر الفنّ التشكيلي المصري، تميَّز بجرأةٍ في الرؤية، وبحُرِّيَّة أكبر في التفاعُل مع اتجاهات الفنّ الغربي الحديث، وابتكار أشكال وخامات وأساليب جديدة للأعمال الفنيَّة، وإطلاق العنان في فضاء التجريد بحثاً عن لُغة تشكيلية خاصّة، تتخلق من موسيقية الخطوط والألوان والتكوين، أو من علاقات جمالية هندسية تتخطى الأنماط والقوالب الشائعة، أو بخلق جو أسطوري مضفَّر بملامح البيئة الشعبيَّة والتراث الحضاري المصري القديم.

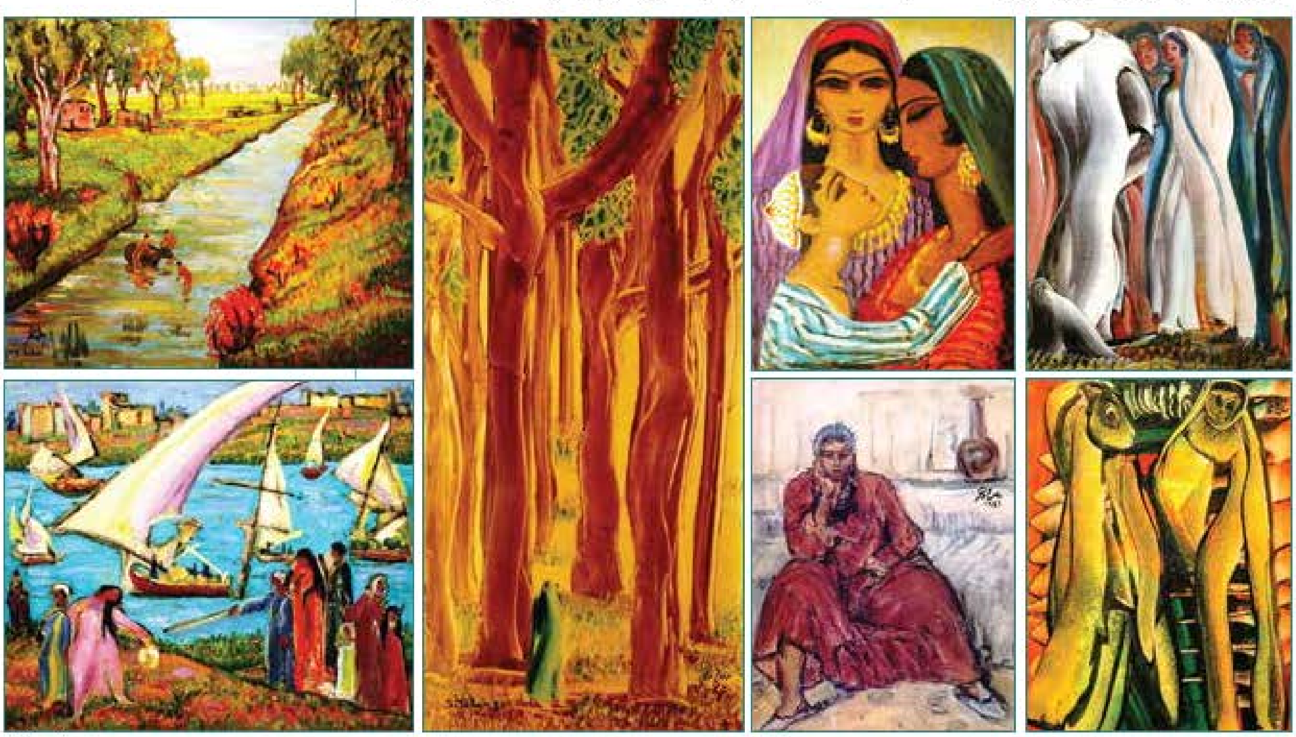
كان صلاح طاهر يرى دائماً أنّ ثمّة عناقاً حياً بين الرسم والموسيقا، وربما لذلك وصفه الكاتب الكبير توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م) بقوله: إنّه عازف مبدع على أوتار اللّون، وفي مقدوره أن يلعب بلون واحد، فيخرج منه عدداً من الأنغام اللّونية، ونحن نستمتع بها ولا ندري كيف تخرج. ويصفه الأديب يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١م)، بأنّه شاعر اللمسة، بركاني اللّون، حاد كالخط الفاصل بين الحق والباطل، بين القبح والجمال، بين النغمة والضجة.

ولد الفنان صلاح الدين طاهر محمّد في (١٢من شهر مايو ١٩١١م)، بحي العباسية بالقاهرة. وتخرج في مدرسة الفنون الجميلة العليا عام (١٩٣٤م). قام بالتدريس في بدء حياته بالمدارس الابتدائية ثُمّ الثانوية حتى عام (١٩٤٤م)، وأيضاً قام بالتدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة. وعُيِّن مديراً لمتحف الفنّ الحديث بالقاهرة عام (١٩٥٤م)، ومديراً لمكتب وزير الثقافة عام (١٩٥٩م)، ومديراً لإدارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة عام (١٩٦١م)،ومديراً عاماً لدار الأوبرا المصرية من عام (١٩٦٢) وحتى عام (١٩٦٦م)، كمّا عُيِّن مستشاراً فنياً بمؤسّسة الأهرام القاهريَّة عام (١٩٦٦م). عاش فترات من حياته في كُلٍّ من: فرنسا، وإيطاليا، وروسيا، والولايات المتحدة الأمريكيَّة.

نال جائزة (جوجنهايم) العالميَّة عام (١٩٦٠)، وجائزة بينالي الإسكندرية عام (١٩٦١م)، وحصل على جائزة الدولة التقديرية

أحد أعلام الجيل الثاني في الفن التشكيلي المصري وحمل مشعل الإبداع بعد رحيل الرواد

قدم نحو (١٨) ألف لوحة وأقام أكثر من (٨٠) معرضاً وهو الفنان العربي الوحيد الذي تحفظ جدران البيت الأبيض إحدى لوحاته



من لوحاته

في الفنون عام (١٩٧٤م) مع وسام الاستحقاق، كما أهدته أكاديمية الفنون درجة الدكتوراه الفخرية. وكان أوَّل مَنْ حصل على جائزة مبارك للفنون.

وافته المنية مساء يوم الثلاثاء السَّادس من فبراير (٢٠٠٧م) عن عمر ناهز الـ (٩٦) عاماً بعد صراع مع المرض.

اهتم في مقتبل حياته برياضة الملاكمة، وحصل على عدة بطولات، ولكن بعد العشرين من عُمره ترك الملاكمة إلى الأبد. وأصبحت (اليوجا) رياضته الأثيرة إلى قلبه، كما عشق الموسيقا وتعلَّمها، وانخرط في نفس الوقت في قراءة الفلسفة، وعلم النفس، والأدب العربي.

ارتبط وجدانياً وفكريَّاً بالكاتب الكبير (عباس محمود العقاد) (١٨٨٩- ١٩٦٤م) برغم فارق السن بينهما، فقد كانت سن (العقاد) آنذاك (٥٢) سنة، وكان (صلاح طاهر) في سن التاسعة عشرة. بداية معرفته به كانت في حفل عيد ميلاد صديق، حيث ذهب ليعزف على آلة الكمان، فنظر (العقاد) إليه، وقال مندهشاً: (أنت صلاح طاهر الملاكم)، فقال له: (نعم)، فنظر مبتسماً، وقال: (أرني يديك، كيف تكون هذه اليد تلاكم وتعزف الكمان)!! ثُمَّ بدأ يدعوه لحضور صالونه الأدبي الشهير. وقد كتب الكاتب الكبير أنيس منصور (١٩٢٤-٢٠١١م)، يقول: كان الوحيد الذي يستطيع أن يأخذ من مكتبة العقاد ما يُريد من كتب هو صلاح طاهر!!

في بداية حياته الفنيَّة عبَّر عن الواقعيَّة الأكاديميَّة، فكان يُحاكي الطبيعة، ويتغنى بروعتها، ويطرب لجمال الشكل الإنساني، كما عبَّر عن الأكاديميَّة ذات الطابع الكلاسيكي، وفيها اتجه إلى الأعماق ليخاطب عالم الروح بالرموز والإشارة، ويكتشف أغوار النفس الإنسانيَّة والأحاسيس، ويؤثر في الروح حتى تهتز لمرائي الألوان وما تتخذه من قوالب شكلية.

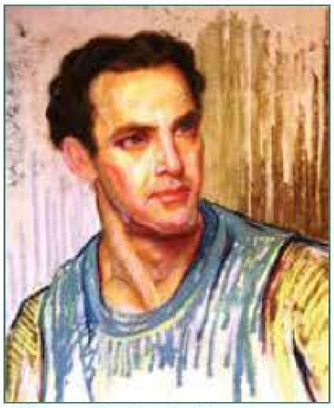
وفي الخمسينيات من القرن المنصرم خطا صلاح طاهر نحو التعبيريَّة التشخيصيَّة، أمَّا في أواخرها فقد أخذ يمثل نمطاً مميزاً في التعبير عمَّا يمكن أن نُسميه فنّ (المنظر التشخيصي)، حين عالج الأشخاص كجماعاتٍ ملتحمةٍ في ذاتها، مليئة بحركتها الداخليَّة، ومفعمة بالشوق والمونولوج الرومانسي.

كما بدأت اللمسة الصوفيَّة تظهر في أعمال تلك المرحلة، والتي مزج فيها الكتل البشرية ممثلة في النسوة الريفيات اللاتي يرتدين (الملاءة اللَّف)، ويضعن (البرقع) ذي القصبة الذهبيَّة فوق أنوفهن.

وفي الستينيات من القرن الفائت سافر في رحلةٍ قصيرةٍ إلى أمريكا، وعاد من هناك ليتحوَّل من أسلوبه التقليدي الأكاديمي إلى الأسلوب التجريدي، ومن التقيُّد الشديد بالطبيعة إلى الأشكال التي لا تصور إلَّا جانباً واحداً، وهو: الإحساس بالشكل. لقد كان انتقالاً مفاجئاً أحدث يومها دوياً كبيراً في الوسط الفني. دفعته إلى ذلك المتعة الحقيقية التي يحسها الفنان وهو يُعبِّر في سهولةٍ عن ذاتيته، دون تقيُّد بلغةٍ مشتركة مع الجمهور. وعن هذا التحوُّل المفاجئ يقول الدكتور نعيم عطية: صلاح طاهر هو أجرأ فنان في مصر، وهذه الجرأة ليس لها مبرر سوى إقدامه على التجريد في عصر لم يكن للتجريد جمهوره.

ولكن تجريديته ليست تجريدية خالصة؛ فالأشكال التي يرسمها ليست مبتدعة تماماً من الذهن، وليست مفقودة الصلة تماماً بالأشكال الواقعية، فهو يستخدم أحد الأشكال الواقعية أو مجموعة منها، مثل: نبات البامبو، أو القضبان الحديدية، أو الآلات، أو حتى الأوراق، ثُمَّ يُكرِّر هذه العناصر في اللَّوحة الواحدة مرَّات ومرَّات مراعياً الجوانب الجمالية الشكلية.

وقد ظلَّ (صلاح طاهر) يبحث عن شخصيته الفنيَّة المتفرِّدة أربع سنوات كاملة بعد ممارسة التجريدية، قدَّم خلالها أعمالاً مستوحاة من العوالم الكونية وخاصَّة عالم الفضاء والبحار،

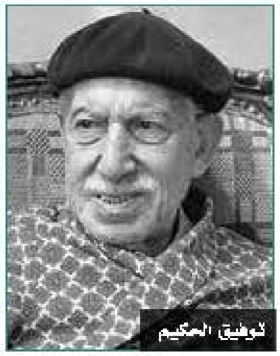


صلاح طاهر في شبابه بريشته

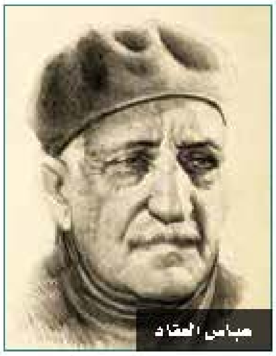
كان على علاقة ثقافية وطيدة مع عباس محمود العقاد ومن رواد صالونه الأدبي الشهير



يرسم سيدة الغناء العربي أم كلثوم


توفيق الحكيم


أنيس منصور


عباس العقاد

وإن كان بعضها مستوحى من مناخ العصر الصناعي وعوالم البناء والإنشاء، إضافة إلى السواقي والبراكين والصخور، وقد نُفذت من خلال تكوينات لونية (زيتية، ومائية، وجواش، وأكريليك). وقد انتهى الفنان من هذه المرحلة إلى مرحلةٍ أخرى استمرت حتى رحيله، ففي السنوات التالية بدأت معالم ذاتيته تتضح أكثر، وتكتسب ملامحها المتميزة حتى وصلت إلى قمة نضجها، إلى أداء أقرب ما يكون من الأداء الموسيقي، فكلُّ لوحة يرسمها عبارة عن سيمفونية يؤلفها من الخط واللون والكتل والفراغات، حتى يمتزج الشكل بالمضمون في وحدةٍ لا انفصام بينهما.

وفي الثلث الأخير من القرن العشرين نهج (صلاح طاهر) أسلوباً يتميّز ويتفرّد به من خلال صياغات تختلف عن تقاليد الفنّ المعروفة، فهو يملأ سطوحه ذات البُعدين بقوام لوني يُحدّد قياساته، ثُمّ يقتحم هذا السطح المحمول بداخله بطاقة كامنة تحت السطح، ويبدأ في عملية كشط رقائق اللون أو حذفها أو إزاحتها فيبدأ في الظهور ما يخفيه اللون، وغالباً ما يكون لون النسيج هو الباعث بالضوء أو أرضيات أخرى يتركها حتى تجف، ثُمّ تعلوها طبقات من اللون اللين، بعدها يبدأ ميلاد عناصره بالضغط غير المتوازن على السطح مائلاً أو عمودياً أو متقاطعاً، وهو بذلك يُذكّرنا بحركة الوتر الموسيقي: هي حركة يده على السطح كأنّها راقصة باليه تتلوى وتتمايل على السطح، هذا التنوّع يُحدثه ما يُسمى بالتدرّج اللوني أو الظلي نتيجة اختلاف وزن اليد وحركتها واتجاهها من مكانٍ لآخر، وفق منظومة الألوان المُعدّة على السطح، ووفق حجم سكينة الكشط إن كانت من البلاستيك أو من المعدن، فالتقنية هنا مؤسّسة على البُعد البنائي للعناصر، كما أنّ للكشط دلالات مباشرة لإظهار الضوء الآتي من جسد اللون كأنّه يستدعي طاقات الضوء من الداخل، وهذا عكس ما يُرسم ويُلون بالشكل التقليدي.

ظل (صلاح طاهر) في إبداعه الفني يعتمد على مقومات خاصّة صوفيّة روحية، تجعله يتحكّم في مقدار كمية الضوء الباعثة، مضافاً إلى ذلك التنوّع المذهل في إيقاع الخط والمساحة واللون كوحدةٍ ضوئيةٍ متكاملة. كما رسم الفنان نحو (٤٠٠) لوحة من فنّ البورتريه، وبرغم ما يمثله رسم البورتريه من تجسيد لروح المدرسة الواقعيّة، فقد كان الفنان لا يرسم ملامح الشخص بحدّ ذاتها، وإنمّا يرسم جوهر شخصيته، ولهذا رفض رسم الكثير من المشاهير لعدم وجود معانٍ في وجوههم!!

لقد اهتم بالتفاصيل الصّغيرة في تصويره للعناصر، مع التزامه أسس التصميم الرصين المتوازن في بناء اللّوحة مع مراعاة دقيقة لقواعد المنظور، والتوزيع المتقن للعناصر القريبة والبعيدة. وقد كان للكتابات والحروف العربيّة نصيب في أعماله، متحولاً من الحروف إلى النصوص الدينيّة الكاملة على سطح اللّوحة.

وقد قاده ذوقه اللّوني الرفيع إلى تأصيل لوحاتٍ تنتسب للبيئة برؤاها المختلفة، وميراثها اللّوني الدائم، حتى إنّنا نكتشف في أغلب الأحيان، أنّنا أمام فنان قد نجح في تقديم أعماله من خلال اللّون الباهر، واللّون المقتصد؛ فاللّون عنده كائن حي له وظيفة، وشخصيّة، وقوام، فبإضافته للأشكال المُدركة والمرئية يضفي قناعاً لونياً يُحوِّر الأشكال، وإن كان لا يلغيها.. ولكنّها تُقدِّم إيحاءات جديدة، وعالماً آخر كثيراً ما نحلم بالوصول إليه.

وعلى الرغم من التطوُّر المستمر في مراحل (صلاح طاهر) الإبداعيّة فإنّ أعماله ظلت محتفظة بملامح الإرث الثقافي الديني والروحي، فلم تأسره الأحداث المُعاصرة بما فيها من مشاهد ومرئيات، وإنمّا ظلّ محتفظاً بطبيعته المصريّة، برغم تخطيه حدود المحلية وانطلاقه للعالمية، فدائماً ما نجد (طرحة) الفلاحة المصريّة، وقلاع المراكب النيليّة، واستدارة القباب والمآذن المزخرفة، ودندنة الأرابيسك الإسلامي، وتراتيم الكنائس العتيقة، ليجمع بين كُلّ ذلك في صوفية المُحب والعاشق لإيقاع الوطن.

قال عنه توفيق الحكيم (إنه عازف مبدع على أوتار الفن) بعد أن أظهر بعطائه الفني نضجاً لافتاً في الفن التشكيلي


فلاحة مصرية للفنان صلاح طاهر

القلم يكتبها
رحلت اعتدال رافع



أنيسة عبود

(القلم يكتبني) عبارة للأديبة السورية الراحلة اعتدال رافع. وقالت أيضاً (الكلمة تكتبني).

لا تأتي هذه العبارة التي تقولها الكاتبة اعتدال رافع وترددها في حواراتها الصحافية من فراغ ولا من هزيمة أمام الإرادة والتصميم على مل، البياض بالبوح والاعتراف والتمرد على زمن يهرب منها وعلى قيم تكبلها.. علّ هذا البوح يريح النفس الشغوفة باكتشاف ما وراء جراحات واقع ممزق لا ينصاع لقلم الكاتبة. ولا الكاتبة ترضخ لقوانينه الأبوية الصارمة.

عرفت اعتدال رافع التي رحلت منذ شهور بجرأتها الأدبية على خوض معاركها، عبر القصيدة والقصة القصيرة وعبر المقالة الصحافية. وكانت تقول دائماً إن أشخاص قصصها لا علاقة لهم بالواقع الذي يحيط بهم.. إنما هم مأخوذون من خيال جامح ومن تصورات مبتكرة، تؤدي الغرض المستبطن، وتشي بالفكرة التي تتغلغل إلى عقل المتلقي ليفسرها كما يشاء، وإنها ابتكرت هذه الشخصيات الوهمية وألبستها ما يعتمل في داخلها من رؤى، لأنها أكثر قدرة على الحركة في الفكرة، وأكثر حفراً «في البياض».. فهل كانت الكاتبة، تبرر لذاتها أم لأبطالها خوفها من الرقيب الذي في داخلها.. أم من الرقيب الذي يختبئ وراء حروفها؟ أم كانت تهرب من سماطة البيئة والتقاليد السائدة؟ حيث كتبت منتقدة هذه العادات وأعلنت رفضها للسائد، مؤكدة أنها تكتب قناعتها وليس من باب المشاكسة لنيل الشهرة التي لا تعنيها، وإنما الذي يعنيها هو شفاء روحها المعذبة والقدرة على التواصل مع الآخر؛ لأن الكتابة بالنسبة إليها هي تواصل مع غريب لا تعرفه، فربما تكون الكلمة صلة الوصل لأن الكتابة – برأيها – فعل حب وذوبان في الذاتي البعيد.

> **تميزت بأسلوبها الخاص في كتابة القصة وتفردت بتكثيف اللغة وتدوير الزمن**

تميزت (رافع) بأسلوبها الخاص في كتابة القصة القصيرة.. وتفردت بسخرية لاذعة مبطنة تنم عن أسى ورفض عميقين.. ولعلها من رائدات القصة السورية التي تعنى بكثافة اللغة وتدوير الزمن بين الماضي والحاضر.. لديها مقدرة على مزج القصيدة بالقصة وأسطرة أبطالها الذين يتنفسون وجعها، على الرغم من محاولتها إخفاء حزنها ووحدتها في عالم يلهث وراء الضوء والمادة. وقد عبرت مرات عن مرارتها وخيبتها من الواقع الأدبي السائد في الآونة الأخيرة. وعن تردي قيم النشر، حيث اتهمت القائمين على النشر والإعلام بالابتعاد عن كتّاب الجيل القديم لأنهم –أي الناشرين– يفضلون التعامل مع الكاتبات الجميلات ولو كنّ على غير موهبة، وقد سبق واشتكت من الحالة نفسها المبدعة السورية (غادة السمان) في أحد مقالاتها القديمة التي نشرتها «الموقف الأدبي» السورية. كما اتهمت اعتدال رافع النقاد بنقاد (الشلة) أو شللية النقد، حيث اقتصر الكثير من النقاد على تقديم دراساتهم حول المنتمين إلى شلتهم، أو المنخرطين في تياراتهم الإيديولوجية، ما أصاب النقد الأدبي فقدان مصداقيته وقيمته وعدم الاهتمام بمنجزاته والتنكر لجدواه عند كثير من المبدعين.

وحقيقة، للنقد الأدبي العربي شجونه، وما قالته الأديبة (رافع) لا يجافي الحقيقة، ولكن لم يستطع التهميش النقدي إغفال التجربة الثرة للكاتبة التي لم تجذبها الرواية وظلت وفية مخلصة للقصة القصيرة والقصيدة وقد أجادت في القصة (حسب رأيي) أكثر من الشعر، الذي كانت تعتبره مكملاً لهمسها الموجع ولمشروعها الأدبي.

نشرت اعتدال رافع مجموعات قصصية عديدة منها (امرأة من برج الحمل، وبيروت كل المدن، مدينة الإسكندر، ورحيل البجع، ومجموعتها المميزة– الصفر).

عملت الكاتبة على مدار ثلاثين عاماً محاولة تخطي السائد أولاً وتجاوز نفسها ثانياً، ولكنها صرحت مرات بأنها خاضعة ومجبرة أن تعيش في واقع لا يؤمن بموهبة المرأة، ولا تعنيه الكتب باعتبارها فائضة عن الحاجة لذلك كانت تقول (أنا أغرد خارج السرب) ومن يغرد خارج السرب سيكون مرفوضاً، غير أني أحاول مثل فراشة (فيرجينيا وولف) المحجوزة في قفص زجاجي، أضرب الزجاج بأجنحتي حتى أحدث شرخاً، لكنني بالنهاية أسقط صريعة، وأعلن هزيمتي.

للأسف، التقيت اعتدال رافع، مرات قليلة في دمشق كانت تحب العزلة وكانت تقاوم عزلتها بالكتابة المدهشة، على الرغم من الشيخوخة والمرض الفتاك، لكن جوادها كبا أخيراً (في دار السعادة للمسنين)، وسقطت فارسة القصة القصيرة عن عمر ناهز الثمانين عاماً دون أن ينتبه كثيرون إلى غيابها.. مثلها مثل كل المبدعين الذين رحلوا في السنوات الأخيرة، دون اقتفاء أو احتفاء. وذلك لأسباب كثيرة أولها التقصير الإعلامي، وثانيها ضعف دور الكتاب والكتابة وتأثيرهما الطفيف في التحولات الجارية على العقل العربي، الذي تشكله مواقع التواصل – وتقولبه – على شكل خبر عاجل يمر ملوناً، سريعاً عبر الشاشة، فيعبر بالسرعة نفسها عقل المشاهد وذاكرته.

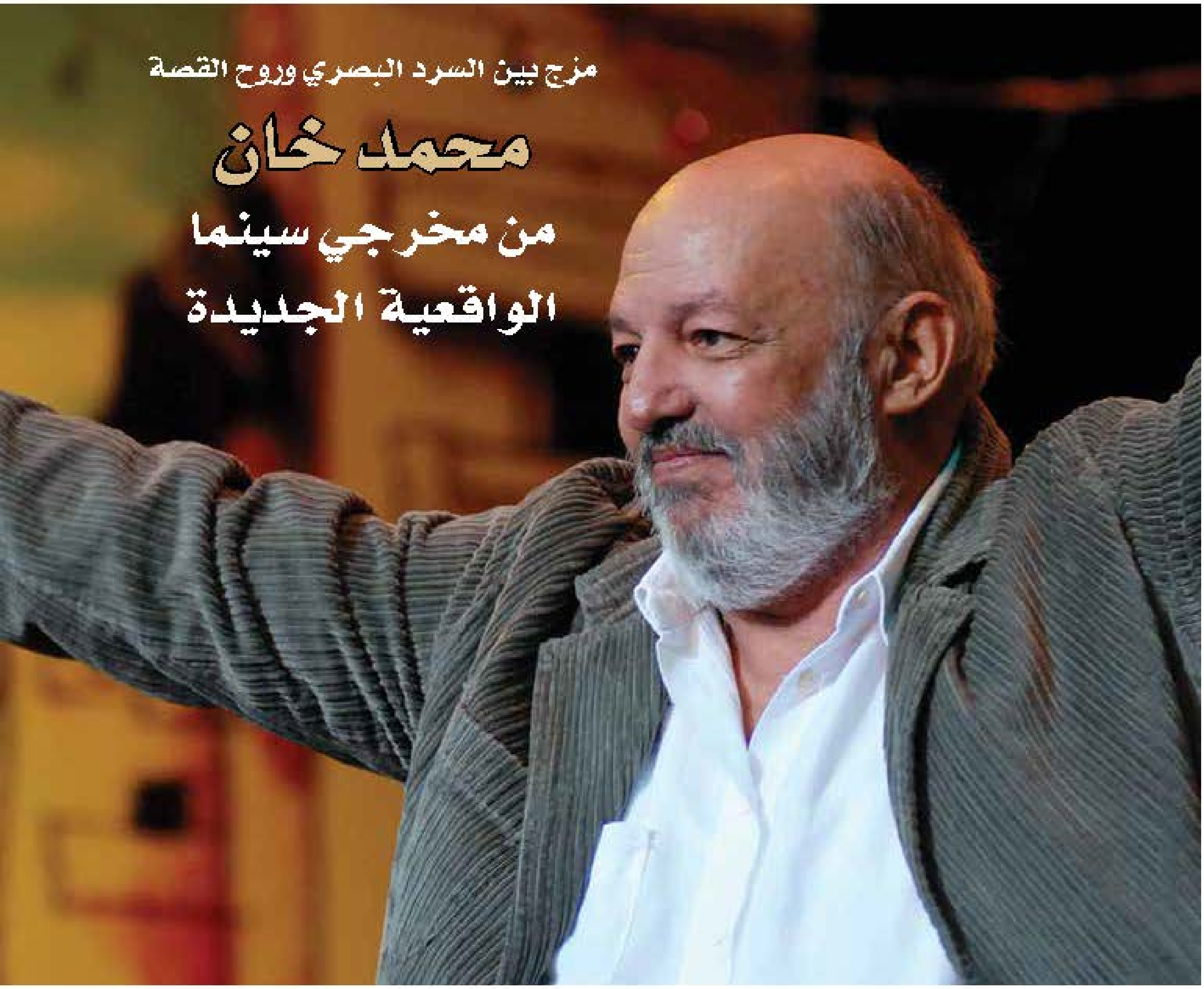
علماً أن المبدعين عموماً لا تشغلهم اللحظة الفانية، لأنهم يوقنون بخلود حروفهم وبأن الزمن سينصفهم. وأن الذي ينال الشهرة ويشغل الناس قد لا يكون متنبي زمان آخر؛ لذلك ربما رحلت اعتدال بصمت.. ولم تحدث ضجة بين كتاب القصة العرب.. لكنها تستحق التحية والتقدير على نتاجها القصصي المتميز، الذي يعاني غفلة نقدية غير مقصودة، لأن المشهد النقدي العربي في معظمه يقع الآن في الغفلة والنسيان.

لقد طبعت وزارة الثقافة السورية الأعمال الكاملة للكاتبة، وأعتقد بأنها ستكون محط تقدير من القراء والمهتمين، لما فيها من أسلوب تهكمي ساخر وأفكار ورؤى عميقة، وانحياز للفقراء والمهمشين المنسيين على حافة عالم يضجّ بالضياع. صحيح أن القصة القصيرة اليوم تعاني الغياب، ولم تعد تلك الحاضرة المدللة المكرمة في الصحافة والمجلات.. بعد أن أطاحت بها الرواية، لكن لا بد لها من أن تنهض من كبوتها ولكن.. متى؟ لا أدري.

مزج بين السرد البصري وروح القصة

محمد خان

من مخرجي سينما الواقعية الجديدة





د. هويدا صالح

حلت الذكرى الثانية لرحيل أحد أهم مخرجي السينما المصرية، مخرج التفاصيل الصغيرة، والشخصيات المهمشة، عاشق الروح المصرية والقابض عليها بدقة ومهارة، وهو أحد مخرجي السينما الواقعية الجديدة، إنه المخرج الراحل محمد خان، الذي تنوع إبداعه السينمائي منذ سنوات طويلة، ما بين القضايا الكبرى وسرديات المهمشين، حيث تناول في رحلته الفنية قضايا وموضوعات تتعدد وتتنوع ما بين السياسي والاجتماعي، وأعطى للسينما المصرية نكهة خاصة، تختلف عن نكهة واقعية صلاح أبو سيف، وبرغم أنه تلميذه المباشر، فهو أحد مخرجي السينما التي تشتغل على تفاصيل الصورة بعيداً عن المانشيتات الزاعقة.

لقد صنع بالكاميرا سيناريوهات بصرية، حيث بدأ مشروعه السينمائي بفيلم (ضربة شمس) الذي جاء مغايراً تماماً لسينما (المقاولات)، التي انتشرت بعد الانفتاح الاقتصادي لمصر، ليقدم معالجة مختلفة ومفارقة لما هو سائد ونمطي، حيث هاجم بشدة وانتقد قيم التسليع للإنسان التي استشرت مع الانفتاح الاقتصادي.

أجاد محمد خان كسر نمطية الأدوار التي تعوّد عليها النجوم الكبار، وصناعة مساحات إبداعية جديدة لهم مثل: سعاد حسني، نور الشريف، حسين فهمي، عادل



إمام، يحيى الفخراني، ميرفت أمين، ونجلاء فتحي، وغيرهم من النجوم، فلم يكن مقبولاً قبل محمد خان في فيلمه الأشهر (موعد على العشاء) أن ينافس الفتى الأسمر أحمد زكي وسيم السينما المصرية حسين فهمي في حب امرأة/ سعاد حسني. كما لم يتوقع نور الشريف أن يؤدي هذا الأداء المختلف في (ضربة شمس).

كذلك أجاد خان استخدام حكايات الشارع وتفاصيله، عبر حركة الكاميرا التي نقلت الواقع من دون تزيين، فقد كسر نمطية سينما كانت تغسل الشوارع والأشجار والحيوانات قبل تصويرها وإدخالها المشاهد السينمائية.

وتعتبر أفلام محمد خان مرثية لرومانسية انتهت بطغيان المادة وتسليع الإنسان، فجاءت أفلامه صرخة غضب مكتومةً على غياب، ليس الرومانسية فقط، بل استشراء القسوة بين الناس، وغياب البعد الإنساني، فمن منا لم يحزن لأن تتحول الحياة إلى سوبر ماركت؟ ومن منا لم يتعاطف مع (زوجة رجل مهم)، أو يحلم ويشارك في (أحلام هند وكاميليا)؟!

ومن منا لم يبحث في سؤال السعادة في (خرج ولم يعد)؟ ولم يتعاطف مع أحلام البسطاء في (فارس المدينة)، أو (الحريف)، أو (كلفتي)، و(مستر كاراتيه)؟!

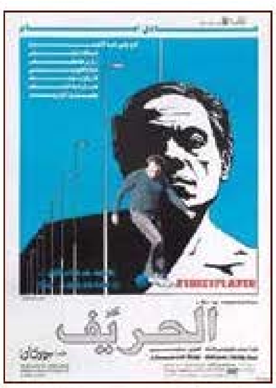
جاءت مرحلة ما بعد الألفية الأولى، وأضاف محمد خان روحاً جديدة للسينما، هي روح أقرب إلى روح القصة القصيرة، خاصة بعد زواجه بكاتبة القصة والسيناريست الشابة وسام سليمان، وكأن روح القصة القصيرة التي تميزت بها سيناريوهات وسام سليمان قد تلبّسته، فوجدنا سرداً مختلفاً بالكاميرا يفارق حتى سردياته السابقة، فشاهدنا معه (بنات وسط البلد)، حيث تفتيت الحبكة وتشظيها، فكانت الكاميرا تصور كوادر ومشاهد متجاورة ومتوازية، تصنع

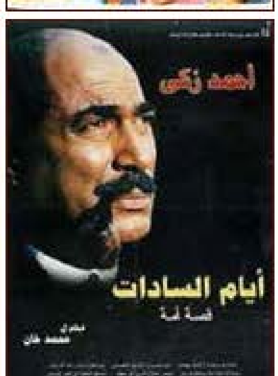
تنوع إبداعه السينمائي ما بين القضايا الكبرى وسرديات المهمّشين

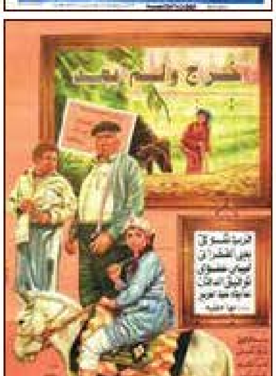
أعطى السينما المصرية نكهة خاصة بالتركيز على التفاصيل الصغيرة بعيداً عن العناوين الزاعقة













من أفلامه

في النهاية حكايةً وسرديةً صغيرة ما بعد حداثية، تفارق السرديات المحكمة التي شاهدناها معه في سينما الثمانينيات التي أجاد صنعها، هنا المعطيات اختلفت، معطيات تشبه ما سُمّي وقتها بـ(كتابة التسعينيات) أو سرديات التسعينيات، لكن هذه السرديات البصرية صنعها خان ما بعد بدايات الألفية.

الجدير بالذكر أن محمد خان مخرج مصري من أصل باكستاني، من مواليد القاهرة لأب باكستاني وأم مصرية، عشق السينما منذ صغره بسبب نشأته بجوار دار سينما مكشوفة، أتاحت له المشاهدة الدائمة من شرفة منزله. سافر في عام (١٩٥٦) إلى لندن لدراسة (الهندسة المعمارية)، وهناك التقى بشاب سويسري يدرس السينما وأصبحا صديقين، فصمم على ترك دراسة الهندسة، والتحق بمعهد السينما في لندن. وأفادته فترة إقامته هناك والتي امتدت إلى سبع سنوات في التعرف إلى مختلف التيارات السينمائية السائدة في أوروبا حينها.


نور الشريف

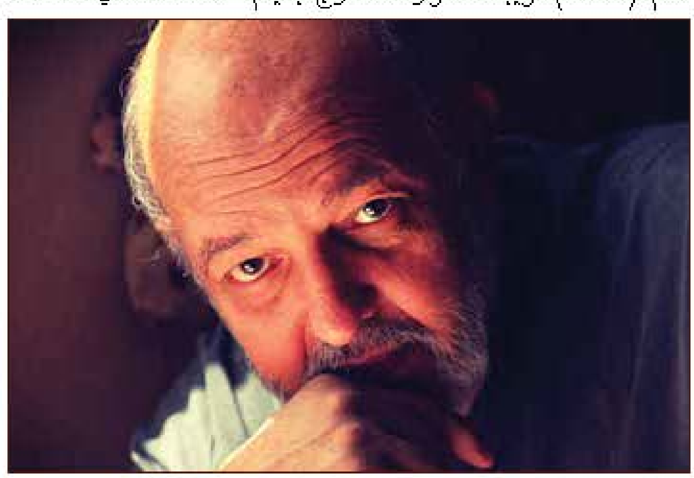

أحمد زكي


يحيى الفخراني

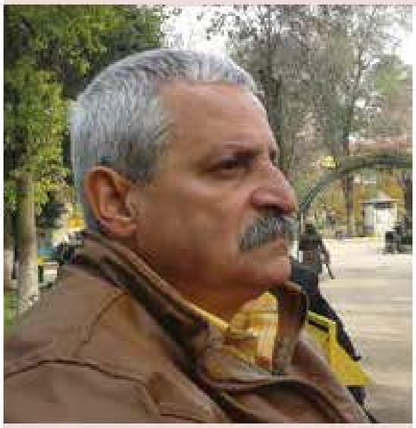

عادل إمام

عقب عودته إلى مصر عام (١٩٦٣)، عمل في شركة (فيلمنتاج) (الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي)، تحت إدارة المخرج صلاح أبو سيف في قسم (قراءة السيناريو)، لكنه لم يستطع الاستمرار لأكثر من عام، حيث سافر إلى (لبنان) ليعمل مساعد مخرج مع العديد من المخرجين اللبنانيين مثل (يوسف معلوف، وديع فارس، كوستا، وفاروق عجرمة)، لكن نكسة (١٩٦٧) جعلته يسافر إلى لندن مجدداً، ليعود مرة أخيرة إلى مصر عام (١٩٧٧)، ويبدأ مشواره كمخرج بفيلم (ضربة شمس ١٩٧٨). قدم العديد من الأفلام مكوناً تياراً سينمائياً جديداً مثل (طائر على الطريق، الحريف، خرج ولم يعد، زوجة رجل مهم، أحلام هند وكاميليا، سوبر ماركت، أيام السادات، في شقة مصر الجديدة)، كما ساهم بالقصة والسيناريو لفيلم (سواق الأوتوبيس) للمخرج عاطف الطيب، بينما ظهر كممثل في أفلام (ملك وكتابة، بيبو وبشير، عشم). حصل على الجنسية المصرية عام (٢٠١٤)، وتوفي عام (٢٠١٦).

تعتبر أفلامه مرثية لرومانسية انتهت بطغيان المادة وتسليع ثقافة الإنسان


محمد خان

أصوات



أنور محمد

توفيق الحكيم

المسرح لأجل الذهاب إلى هناك

يُخفي توفيق الحكيم (١٨٩٨–١٩٨٧)– الذي كتب نحو مئة مسرحية منذ مسرحيته الأولى (الضيف الثقيل ١٩١٩) وهي ترمز كما ذكر الحكيم إلى الاحتلال البريطاني لمصر، وحتى (الحمير ١٩٧٥) وهي أربع مسرحيات/حواريات ناقدة ساخرة هازئة– موقفاً عنيفاً من العدل الأرضي، الذي يُجبرنا على الجنون، على التخلي عن فعل الإرادة، إرادتنا أن نعيش أحراراً. لذا؛ فهو يُعلي من شأن العقل، فمسرحه ضدّ الصرع وإزباده، لأنَّ العقل عنده هو منبع الكرامة الإنسانية وشهيدها، باعتباره قوّة نقدية مسلّحة بالوعي، وهذا ما اشتغلت عليه مسرحياته، وخاصة: (السلطان الحائر، وبنك القلق). وهو في مسرحياته عموماً مثل كاهن شرقي لكنه يخفي نقده العنيف خلف قناع الفيلسوف المسرحي المثالي وهو ينتقد القيم السائدة، بل ينحرها عسى أن تولد، يولِّد قيماً جديدة، تُخصِّب الحياة ضدَّ إرادة العدم. هو في مسرحياته فيلسوف الوجود الذي لا يبرّر الألم والعذاب، وإن استعار أو وضع قناعاً/ أقنعةً هي بالأساس أقنعته. ففي كل مسرحية يضع قناعاً؛ هو قناعه، وليس قناع شخصياته.. أقنعة تتواصل وتنتقل من مسرحية إلى مسرحية، وحتى أحياناً وأمام مسرحه نحن مضطرون للتقنُّع. فالقناع هو (أسُّ) المسرح ذلك لأجل الذهاب إلى هناك، ولكي يكتمل فعل الانتقام الخيالي عنده.

يعلي في جل مسرحياته من شأن العقل الذي يمثل الكرامة الإنسانية وشهيدها

من جانب آخر؛ نرى أنَّ توفيق الحكيم يحتفل بالهزل، ممَّن يهزل/ يتهزَّل علينا ويذهب في ذلك إلى ما فوق الإنساني. هل كان مجنوناً يخفي جنونه؟ أم كان عاقلاً يُسارِرنا بجرائم ارتكبناها باسم العدل والعدالة؟ توفيق الحكيم يخلط الأقنعة في قناع (التعادلية)، وهو كمن يرجع إلى ما قبل أسخيلوس ويوربيدس وأرسطوفانيس، فلا يلجم الفكر. هو يحتمي بالفلسفة باسم المسرح. الفلسفة قوّة، لكنَّها عند الحكيم يجب أن تتقنَّع لتعيش، لتستمر.

في مسرحياته التالية التي غازل فيها مسرح العبث الذي هو مسرحٌ من (اللغو) الذي يشكِّل صدمة ذهنية، نرى أنَّ مسرحيات الحكيم العبثية هي من (كلام)، وإن كان فيه رتابة وتكرار، لكنَّه كلامٌ يخلق صورةً فيها دهشة كما في مسرحياته (يا طالع الشجرة) و(مصير صرصار) ومسرحية (الطعام لكل فم). وكأنَّ الحكيم يريد إثبات الحياة لا نفيها. هو في هذه المسرحيات يريد إثبات الصيرورة. الحكيم مفكِّر يمسرح أفكاره التي لا تخدم الدولة؛ لا تخدم مطبخها الجهنمي.. ومع ذلك، يُؤْخذ عليه أنَّ شخصيات مسرحياته غير جدلية إلا أنَّها تدافع عن أفكارها، شخصيات تدافع عن وعيها وأنها ابنة العمق التاريخي: الفرعوني والإغريقي والأوروبي.. والديني، خاصة مسرحية (أهل الكهف) التي سرَّب فيها شكلاً جديداً للمسرحية العربية، لعب التخييل فيها دوراً فاعلاً ومكوناً، فشفنا عنده شخصيات شديدة التفرد وبطاقة حسِّ حيوية تمجِّد إرادة الحياة.

مع ذلك؛ فإنَّ مسرحيات توفيق الحكيم جاءت مع ما يُسمى (مشروع النهضة)، ويُفترض أن يُسهم فيه ولو بمسرحية، فينقد راهن الفكر الذي ينحط عربياً. هو لن يصلِح مسارات الفكر ولا المجتمع. هو كمسرحي يعثر على سبب الانحطاط كما فعل في رواية (عودة الروح ١٩٣٣)، فيفضح الأخلاق الزائفة التي تجتزر الروح/ روحنا، باعتبار أن (الروح) هي محرِّك الجدل. نحن؛ وهذه كانت في روح الحكيم، لا نجادل، نُطيعُ فنغدو قوة، ولكن ارتكاسية لتكريس القهر والتخلف والجوع والانحطاط. ولا ردُّ فعلٍ عند النُخب على الفعل، مع أن المسرح حتى في حال استيلاء العبد على الخشبة/ السلطة، فهو يدفعه ويحرِّضه على الدفاع عن حريته، أي على ألا يبقى عبداً.

في مسرحيته (السلطان الحائر) وهي عن سلطان اعتلى المُلك وهو من سلالة العبيد، لكنَّه محبوب من الشعب، فيُخيَّر بين أن يقتل كلَّ من يقول إنه عبد، أو أن يُنفِّذ القانون؛ فيُباع، ثمَّ يُعتق، ليغدو ملكاً شرعياً. الحكيم هنا يغمز من العبد، والعبد المُدجَّن الذي اغتصب السلطة، العبد القائد الذي ليس مِنْ عرق السادة. العبد الذي اصطاد القيادة بالصدارة، وعليه أن يتخلى عنها لمالكيها– الشعب، وفرجانا كيف أن العبد عندما يصير ديمقراطياً يصير سيداً، والحكيم في هذه لا يحمل إسفنجة تمتص أو تمحو خسائرنا وهزائمنا الاجتماعية لئلا يتحول إلى غشمش. هو يهزأ، يريد أن يطفئ نار المحارق فلا يتجعَّد لحمنا– وليس يحترق. ففي كتابه (حماري قال لي ١٩٤٥) مقالات فلسفية هاجم وبعنف الفاشية والنازية كونهما حزبين/ فكرتين ضد حرية الإنسان. وهو هنا، وإن كان ينتقم خيالياً منهم ككلِّ مفكرٍ مسرحي، فلأنه لا يمكن أن ينتقم منهم في الواقع.

أثار ضجة لدى المشاهدين

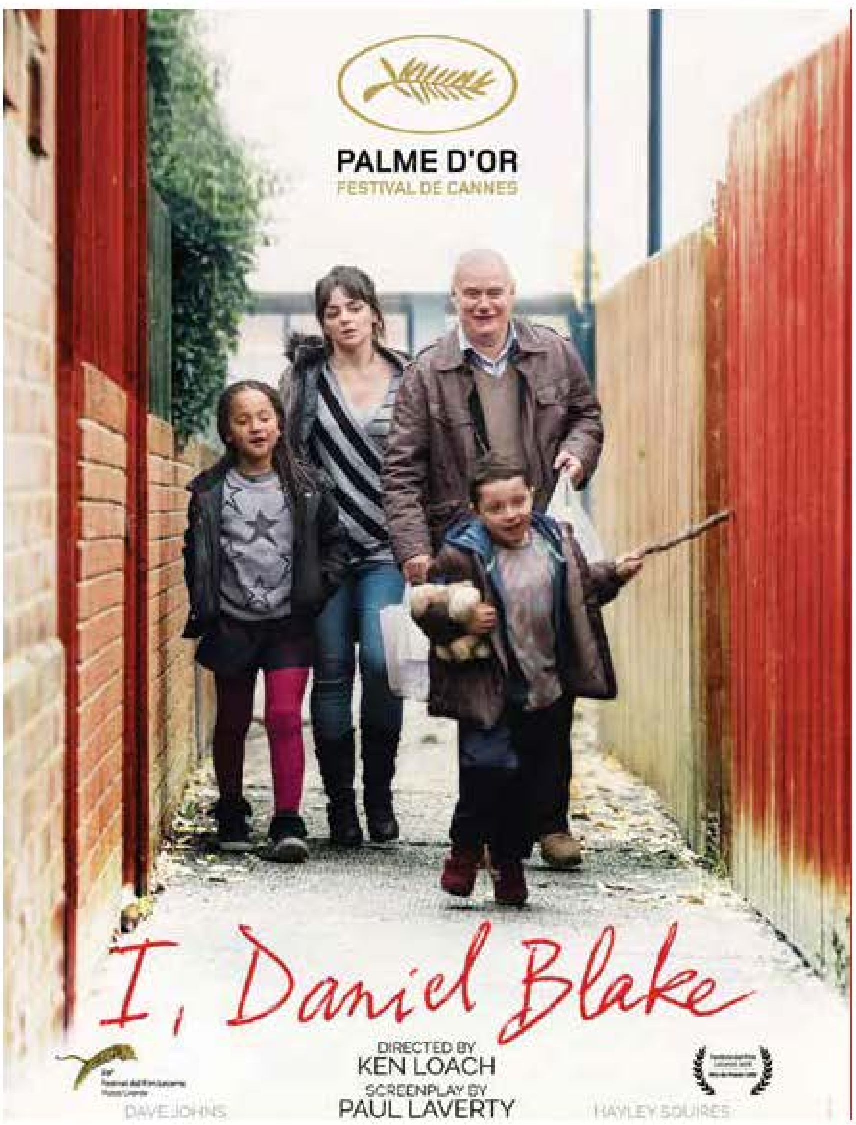
فيلم (أنا دانييل بليك)

يعبر عن حالات إنسانية للمرضى والمحتاجين



محمود الفيطاني

في الفيلم البريطاني (أنا دانييل بليك) للمخرج الإنجليزي كين لوتش، ثمة صرخة حقيقية في وجه المجتمع الإنجليزي من قبل الفقراء والمحتاجين، تأتي على لسان الفيلم وصناعه؛ حيث يحاول المخرج توجيهها للحكومة، التي تتعامل مع المحتاجين والمرضى بشكل فيه من الإهانة والإذلال ما لا يمكن احتماله؛ لدرجة أن بعض المحتاجين ينصرفون عن طلب حقوقهم القانونية، ويستسلمون للفقر والموت والتشرد والجوع، بعدما يصيبهم الكثير من اليأس في الحصول على أي شيء، وبعدما تكون كرامتهم قد تم إهدارها تماماً، ومن ثم يفقدون حتى احترامهم لذواتهم، وانتماءهم لمجتمعهم.



يتناول الفيلم الذي كتبه بإتقان السيناريست بول لافرتي، قضية اجتماعية خطيرة يعانيها المجتمع الإنجليزي، وتنذر بالعديد من الانفجارات الاجتماعية، إذا لم تحاول الحكومة السيطرة عليها، وهي قضية البيروقراطية اللامتناهية في التعامل مع المحتاجين إلى معاش دعم العجز ممن يصابون بالأمراض أو الإصابات الخطيرة التي تقعدهم عن العمل؛ الأمر الذي يؤدي بهم إلى الحاجة الماسة لهذا الدعم وإلا يتم تدمير حياتهم تماماً، والقذف بهم نحو الفقر والعوز والجوع ثم الموت، إن لم يلاقوا هذا الشكل من أشكال الدعم.

وتجح السيناريست بول لافرتي، بالتعاون مع المخرج كين لوتش، في تقديم فيلم من أفلام الواقعية الاجتماعية القاسية، الذي قد يجعل المشاهد، لفرط واقعية الفيلم، يظن بأنه ليس إلا فيلماً وثائقياً يتحدث عن مشكلة من مشكلات المجتمع الإنجليزي، ولعل هذه الواقعية والإتقان في التقديم وصناعة الفيلم، كانتا في مصلحته كثيراً؛ حيث أثار ضجة كبيرة في بريطانيا حينما تم عرضه؛ لا سيما أنه عبر بصدق عن معاناة الآلاف من الإنجليز الذين يموتون ويتشردون بسبب البيروقراطية في التعامل معهم؛ الأمر الذي يهينهم وكأنهم يتسولون، وليسوا مجرد مطالبين بحقوقهم من الدولة التي يدفعون ضرائبها.

يدور الفيلم عن أزمة دانييل بليك، الذي



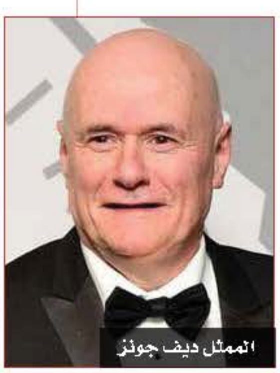
> بطل الفيلم إنسان يواجهه المرض الذي يتطلب تقاعده عن العمل ولكن الإجراءات والروتين تحول دون ذلك

أدى دوره باقتدار الممثل الإنجليزي ديف جونز؛ حيث يمر بليك، الذي يعمل نجاراً، بأزمة قلبية تجعله غير قادر على العودة إلى العمل مرة أخرى بأمر الطبيبة المعالجة، واستشاري الجراحة، وفريق المعالجة الفيزيائية، الذين يرون جميعاً أنه لا بد له من التقاعد، وإلا أدى عمله إلى موته بشكل لا شك فيه؛ الأمر الذي يجعله يلجأ إلى المطالبة بمعاش دعم العجز، لكنه يواجه الكثير من البيروقراطية والإهانات، بل والمراوغة الفعلية في عدم منحه المعاش، مما لا يمكن احتماله، ويشعره بالكثير من الدونية، بل ويتركه على شفا التسول.

يبدأ الفيلم بشاشة مظلمة تماماً، بينما نستمع في الخلفية إلى صوت إحدى الموظفات، تطرح على بليك بآلية باردة مجموعة من الأسئلة بطريقة لا روح فيها؛ ولعل المخرج كين لوتش، قد اهتم كثيراً بأن يبدأ الفيلم بهذه الشاشة المظلمة من دون أن نرى المتحدثين لجذب انتباه المشاهد والتركيز على الآلية، التي يتم من خلالها طرح الأسئلة التي لا معنى لها، ولا علاقة فعلية لها بما يعانيه بليك، أي أنه رغب في أن يكون التركيز الأكبر على الموضوع قبل أن نرى الممثلين؛ نظراً لأهمية الموضوع الذي يطرحه الفيلم، فنستمع إلى الموظفة تسأله ببرود: هل يمكنك أن تمشي أكثر من خمسين متراً من دون مساعدة شخص آخر؟ هل يمكنك أن ترفع ذراعيك كما لو أنك تضع شيئاً في جيب سترتك؟ هل يمكنك أن ترفع يديك إلى قمة رأسك كما لو أنك ستضع قبعة؟ وغير ذلك الكثير من الأسئلة التي لا معنى لها، ولا علاقة لها بما يعانيه من مرض في قلبه، ومع أنه يجيبها عن كل هذه الأسئلة وغيرها بالإيجاب، فإنه يحاول أكثر من مرة مقاطعتها؛ ليفهمها أنه يعاني مرضاً في القلب وليس أي شيء آخر، وأن أسئلتها لا علاقة لها بما يعانيه، لكنها ترد عليه في كل مرة بشكل فيه الكثير من التهديد: إنه عليه الإجابة عن أسئلتها بالإيجاب أو النفي فقط من دون أي توضيح، وإلا سيكون الأمر ليس في مصلحته وسيخرج من برنامج طلب معاش دعم العجز، لكنه يسألها بسأم: هل أنت ممرضة أم طبيبة؟ فتجيب: أنا مختصة في الرعاية الصحية. أي أن من بيدهم أمر المصابين في النهاية بأيدي أناس غير متخصصين؛ ومن ثم فهم لا يعرفون ما الذي يجب عليهم فعله سوى إلقاء مجموعة من الأسئلة الروتينية التي لا معنى لها، والتي يتم توجيهها لكل الحالات والأمراض المختلفة، ومن خلال الإجابة عن هذه الأسئلة المبدئية، يعطون المريض مجموعة من النقاط التي لو كانت أقل من (١٥) نقطة فإنه يتم رفض طلبه للحصول على المعاش مهما كانت حالته الصحية الحرجة!

> يتعاطف بطل الفيلم مع (كاتي) التي تواجه مشكلة أيضاً مع البيروقراطية في دعوة إلى الاهتمام الإنساني بالآخرين

بالفعل يحصل دانييل على (١٢) درجة فقط، وهذا يعني أنه قد تم رفض طلبه للحصول على المعاش، بل ويتم إعلامه بالرفض


الممثل ديف جونز


السيناريست باول لافرتي


المخرج كين لوتش


الممثلة هايلي سكوايرز

بعد مدة طويلة، حاول خلالها مهاتفتهم كثيراً لكنهم كانوا يضعونه على الانتظار طويلاً لمدة قاربت في إحدى المرات ساعة و٤٨ دقيقة؛ الأمر الذي يشعره بأنه مجرد متسول، لكنهم حينما يجيبونه، يخبرونه بأن طلبه قد تم رفضه، وعليه أن ينتظر اتصالاً من المسؤول أولاً قبل القيام بإجراءات الطعن على هذا القرار، إذا رغب في الاستمرار والطعن.

يتجه دانييل مرة أخرى إلى المبنى الحكومي؛ حيث يخبرهم بعدم قدرته على التعامل مع الإنترنت وهناك يرى الموظفين يتعاملون بشيء كبير من الصلف والفظاظة والإهانة مع إحدى الفتيات التي تصطحب معها طفلاً وفتاة، يفهم بليك أنهم يرفضون التعامل مع الفتاة، التي هي في حاجة إلى معاش بطالة، برغم أنها كان لديها موعد معهم لمجرد أنها تأخرت قليلاً عن موعدها، وبرغم أنها حاولت أن تشرح لهم أنها انتقلت منذ أيام من لندن إلى نيوكاسل، وأنها لا تعرف في المدينة شيئاً! الأمر الذي جعلها تستقل الحافلة الخطأ، وحينما انتبهت أسرعت هي وطفلاها إلى المبنى ركضاً، لكنهم يرفضون الاستماع إليها بشكل فيه من الفظاظة وعدم المسؤولية أو الشعور بالآخرين ما استفز بليك وجعله يقف في وسط المبنى وقد رفع صوته متسائلاً عمن عليه الدور من المواطنين، وحينما يجيبه أحدهم يسأله: هل لديك مشكلة في أن تتقدم هذه السيدة مكانك؟ فيجيب الرجل بأنه يوافق، هنا يتوجه بليك للموظفين: أظن أنه عليكم أن تتعاملوا معها الآن، لكن الموظفين يطلبون الأمن ويطردونهم من المبنى معاً.

يعرف بليك أن الفتاة كاتي التي قامت بدورها هايلي سكوايرز، كانت تسكن في لندن، وكانت تعاني تسرباً مائياً في جدران شقتها هناك؛ الأمر الذي أدى إلى مرض طفلها ونقله إلى المستشفى، لكنها تقابل صاحب الشقة في المستشفى؛ ولأنها تقدمت بشكوى ضده قام بطردها هي وطفليها؛ ومن ثم ظلت تعيش لمدة عامين في نزل للمشردين عبارة عن غرفة واحدة فقط لها وللطفلين في انتظار الحصول على شقة جديدة، وحينما تم تسليم شقة لها كانت في نيوكاسل التي انتقلت إليها منذ أيام.

ويتعاطف بليك مع كاتي ويعاضدها هي وطفليها، لا سيما حينما يوصلها إلى شقتها، ويجد أن الكهرباء مقطوعة لأنها لم يكن معها مال لدفع فاتورة الكهرباء؛ الأمر الذي يجعل الشقة شديدة البرودة، كما أنها فضلت أن تشتري لطفليها ملابس جديدة للمدارس التي بدأت بدلاً من دفع الفاتورة.

بالرغم من أن دانييل بليك يعاني أزمة خطيرة في صحته تكاد تتركه على شفا التسول لو لم يحصل على معاش دعم العجز، فإنه يهتم بمشكلة كاتي بشكل يكاد يكون أكثر من اهتمامه بمشكلته الشخصية، وهذا ما يريد أن يقوله لنا المخرج كين لوتش: (إن القليل من الاهتمام الإنساني بالآخرين من الممكن أن ينقذ حياة الكثيرين).

لعل المشهد الأهم في الفيلم والأكثر تأثيراً، هو المشهد الذي رأينا فيه كاتي، في بنك الطعام حينما تحصل على احتياجاتها، حيث تنتحي أحد الأركان وتسارع إلى فتح إحدى علب البقول وتتناولها بيدها بشكل فيه من الجوع ما لا يمكن تخيله، وبمجرد ما تلمحها الموظفة ترى كاتي تنهار باكية وقد شعرت بالكثير من الحرج والخجل مما فعلته.

يحاول بليك، التقديم على معاش بطالة في نفس الوقت الذي قدم فيه طعناً على تقرير لجنة معاش العجز، لكنهم يطلبون منه التوقيع على أنه لا بد أن يبحث عن عمل من خلال شبكة العمل على الإنترنت، ومن خلال السعي خلف العديد من الوظائف. يحاول دانييل إخبار الموظفة بأنه لا يمكن له أن يعمل؛ لأن الطبيبة أكدت أن عودته للعمل ستؤدي إلى مقتله، لكنها ترد عليه بآلية رتيبة وبرود، بأنه لا بد أن يبحث عن عمل، ويثبت لهم أنه سعى إلى فعل ذلك كي يستحق معاش البطالة، وإلا سترفض طلبه، كما أنه عليه إعداد سيرة ذاتية له وتقديمها لأصحاب العمل، وإذا لم يخضع لذلك سوف يتم توقيع العديد من العقوبات عليه، منها ما يصل لأسابيع في

يموت دانييل بليك وتذل كاتي برغم محاولاتهما تحقيق حياة كريمة لهما بسبب الإهمال وعدم الاهتمام بحالتيهما المرضية والاجتماعية

إهمال هؤلاء الناس يجعلهم قنبلة بشرية موقوتة في وجه المجتمع







لقطات من الفيلم

البداية، ومنها ما يصل إلى ثلاث سنوات إذا تكررت.

لا ينسى بليك رعايته لكاتي وطفليها، حيث تحاول البحث عن عمل لها بأي شكل لإعالة طفليها وإطعامهما، إضافة إلى رغبتها في العودة إلى دراستها مرة أخرى. تحاول كاتي أن تعمل خادمة في المنازل أو جليسة أطفال، لكنها لا تنجح في ذلك، حيث لم يطلبها أحد، كما أنها في إحدى الليالي تذهب صغيرتها إلى فراشها لتخبرها أن زميلاتها في المدرسة يسخرن منها لأن حذاءها مقطوع، ومع أن كاتي سبق أن ألصقته لها من قبل، لكنه قُطع مرة أخرى؛ فتخبرها الأم دامعة بأنها ستأتي لها بحذاء جديد هذا الأسبوع.

وفي محاولة للحصول على المال، لا تجد كاتي مفراً بعد أن تقطعت بها السبل، إلا أن تعمل في أحد المطاعم للإنفاق على صغيرتها، ويكتشف دانييل الأمر مصادفة حينما يرى الورقة التي كانت مدوناً عليها رقم الهاتف، ومن ثم يذهب حيث تعمل، وحينما يدخل عليها الغرفة تحاول تغطية نفسها من أمامه وتطلب منه باكية أن ينصرف. يحاول دانييل إثناءها عما تفعله فتقول له: أنا الآن في جيبي (٣٠٠) جنيه وأستطيع أن أشتري لأطفالي ما يرغبون به من طعام أو ملبس، أرجوك انصرف فقط لأني لا بد أن أعود إلى عملي.

ربما كان هذا المشهد من المشاهد المهمة أيضاً في الفيلم، حيث نرى انفعالات كل ما دانييل وكاتي الصادقة، ومدى شعور كل منهما بالكثير من الألم والهوان، بسبب ما وصلا إليه نتيجة تنكر المجتمع والنظام التأميني الحكومي لهما. ينصرف دانييل ويبيع أثاث شقته بالكامل لمحاولة الاستمرار في الحياة، وكلما سأل الموظفين عن موعد الطعن يخبرونه ببرود أن المسؤول سيتصل به لتحديد موعد؛ الأمر الذي يجعله يذهب إلى المبنى الحكومي، ويثور هناك ثم يخرج ليكتب على جدران المبنى معترضاً من خلال علبة (سبراي): أنا دانييل بليك، أطالب بتحديد موعد اعتراضي قبل أن أتضور جوعاً، وغيروا الموسيقا الكريهة على الهاتف. يقف الكثيرون من المواطنين يراقبون ما يفعله بليك، ثم يتفاعلون معه ويقومون بالتصفيق له وتشجيعه على ما يفعله، إلا أن الشرطة تعتقله لفعله، ولأن تاريخه لا يوجد فيه أي تجاوزات، يقومون بتحذيره ويخرج من قسم الشرطة.

يأتي مشهد النهاية كمشهد مهم في أحداث فيلم (أنا دانييل بليك) حينما تقرأ كاتي بألم الورقة التي وجدتها في ملابس دانييل حينما مات، وهي الورقة التي كان سيقرؤها على اللجنة حيث يقول فيها: أنا لست بائعاً ولا زبوناً ولا عامل خدمة، أنا لست متهرباً ولا مجرماً ولا متسولاً ولا لصاً، أنا لست رقماً تأمينياً، ولا علامة على الشاشة، أنا أدفع ضرائبي، ولا أتأخر عنها، وأنا فخور بهذا. لا أتحدث قبل أن أرى، بل إنني أنظر في عيون جيراني، وأساعدهم إن استطعت. أنا لا أقبل ولا أبحث عن الصدقة. أسمي هو دانييل بليك، أنا رجل، ولست حيواناً، ولهذا فأنا أطالب بحقوقي. أطالب أن تعاملوني باحترام. أنا دانييل بليك. أنا مواطن، لا شيء أكثر، ولا شيء أقل.

من خلال هذه الورقة التي كانت في ملابس دانييل وما قاله فيها، يكتمل أمامنا مشهد المأساة الحقيقية، التي يتعرض لها المواطنون الذين يمرون بأزمات صحية، أو أزمات تعطل في المجتمع الإنجليزي، بل إن هذا النظام التأميني يعمل على المزيد من احتقاره وإهانته وإشعاره بالكثير من الدونية، ولا يعطيه شيئاً في النهاية، بل يتركه للجوع، والمرض، والموت، والتشرد؛ الأمر الذي يجعل من هؤلاء الأشخاص قنبلة بشرية حقيقية موقوتة في وجه هذا المجتمع، قد تنفجر فيه في أي لحظة إما بالعنف، أو بالمساهمة في المزيد من الأمراض والمشاكل الاجتماعية، كما حدث لكاتي كي تستطيع إطعام طفليها!

فيلم (أنا دانييل بليك) من الأفلام المهمة التي تتحدث عن الوجه القاتل والقاسي لبعض المجتمعات التي لا يعنيها سوى المزيد من الأرباح والصفقات والنجاحات مقابل موت الآلاف، الذين لا يعنون لهم أي شيء سوى مجرد رقم من الأرقام غير المهمة.


ركز المخرج على ملامح وجه بطلته

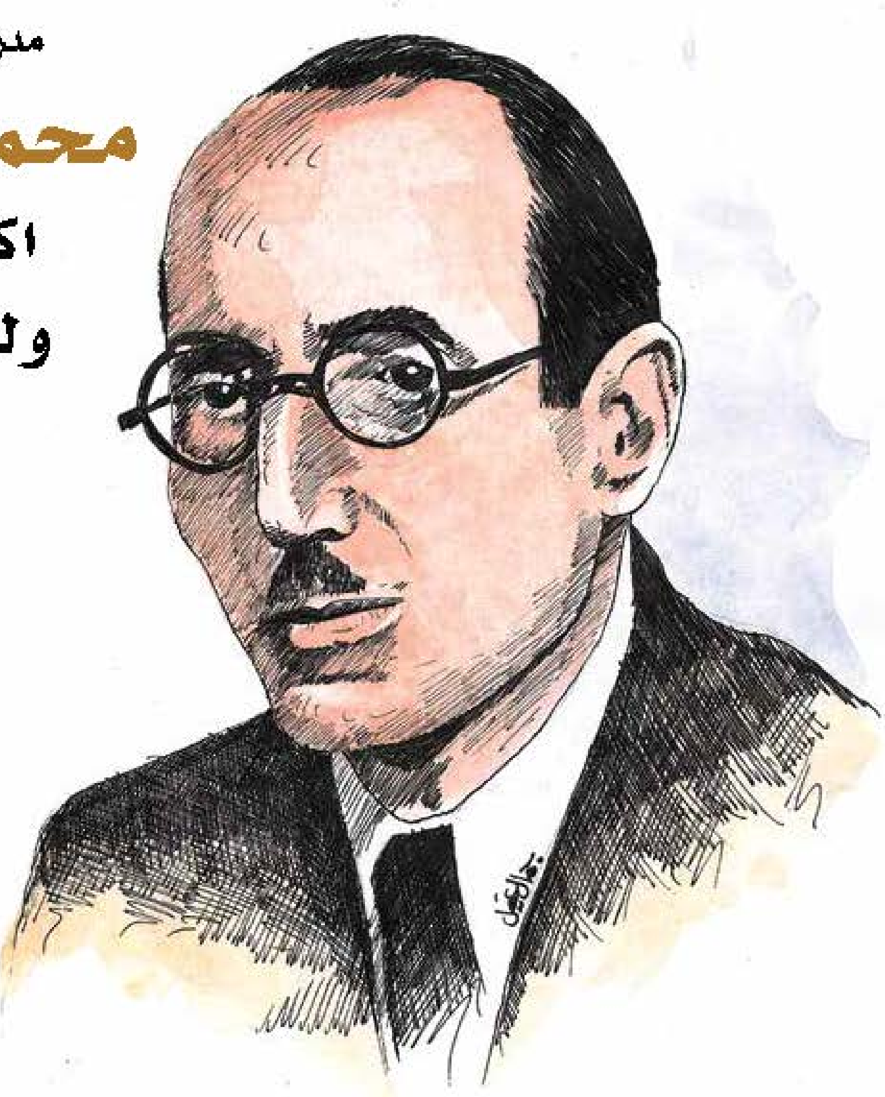
كاتب السيناريو ركز على قضية مضمونها اجتماعي إنساني

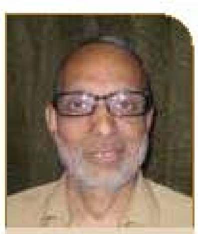
الفيلم يتحدث عن مشكلة الإنسان الذي يتحول في نظر بعض الناس إلى مجرد رقم غير مهم

مدرسة موسيقية عربية متفردة

محمد القصبجي

اكتشف عبدالوهاب وليلى مراد وأسمهان





مجدي إبراهيم

يرى الكثيرون من مؤرخي الموسيقا والغناء ونُقّاد الفن، أن الموسيقار محمد القصبجي واحد من أهم الموسيقيين والملحنين، الذين عرفهم الوطن العربي في القرن العشرين.. وعندما اجتمع لحنه مع كلمات أحمد رامي وصوت أم كلثوم، تحقّقت مرحلة جديدة من الإبداع الغنائي - مع مطالع الثلاثينيات - وانتشى عُشّاق الطرب الأصيل بأروع ما أبدعته عبقريتهم، وسيطر جو الأغنية الرومانسية بألحانها الشجيّة وأدائها الآسر، وشجنها الذي يأخذ بالقلوب.

والمدهش أن أغنية (إن كنت أسامح) بيع منها أكثر من مليون أسطوانة في عام (١٩٢٨)، ولا يُذكر القصبجي إلا وتذكر معه المطربة المعجزة أسمهان، والشحرورة صباح، والرائعة نور الهدى وصالح عبدالحي وعبدالغني السيد ومحمد عبدالمطلب.

وكان الوحيد بين جيل العمالقة: زكريا أحمد، محمد عبدالوهاب، رياض السنباطي، وفريد الأطرش، والذي ترتكز موهبته على أساس من العلم والدراسة واستفاد من أعلام عصره: أبوالعلا محمد، ومحمود صُبح، ودرويش الحريري واتصل بأعلام الموسيقا السورية مثل جميل عويس، وسامي الشوّا، وتوفيق الصبّاغ، وكميل شامير، وأطلّ من خلالهم على التدوين الموسيقا الذي لم يكن يجيده سوى قلّة، واستفاد من خبرة الصبّاغ في الكلاسيكيات الشرقية وفي التدوين الموسيقي أيضاً، واغتنى بخبرة عالية في الموسيقا العالمية والأوبرا والأوبريت.. وكانت براعته في العزف على العود تُهيئ له الانطلاق لابتكار المزيد من الألحان، واستنباط الجديد من الأنغام.

وُلد محمد إبراهيم القصبجي في الخامس عشر من إبريل/ نيسان عام (١٨٩٢م) بعد تسع وعشرين يوماً من ميلاد سيد درويش في القاهرة، وعلى الرغم من اختلاف مدرستيهما، فإنهما اتفقا على الحفاظ على هوية الموسيقا العربية، مع العمل علي تطويرها ونشرها بين العامة.

كان والده الشيخ علي إبراهيم القصبجي منشداً ومقرئاً معروفاً، وكانت له ألحان تغنّى بها عبده الحامولي، والشيخ يوسف المنيلاوي، وسيد الصفطي، وصالح عبدالحي، وزكي مراد، ومحمد السنباطي، ورياض السنباطي.

بعد أن أتمّ حفظ القرآن، التحق بمدرسة عثمان باشا ماهر الابتدائية بالقلعة في عام (١٩٠٣م) فلبس العمّة والقُفطان، وبرغم صغر سنه استهواه العزف على آلة العود، فطلب من نجّار الحيّ أن يصنع له عوداً من الخشب طوله (١٦) سم، وثبّت في نهايته (رزتين) خلعهما من مقعده بالمدرسة، وثبّت الأوتار على مقطعة الخشب، ولمّا اكتشف أبوه حبّه الشديد للموسيقا، وعده

بأن يصحبه معه إلى مسرح إسكندر فرح، إذا نجح وتفوّق في دروسه، فكان هذا حافزاً كبيراً له للتفوّق في دراسته وحفظ القرآن الكريم، وبدأ يحلم بالتلحين وهو لم يتجاوز الثلاثة عشر عاماً، فألّف زجلاً قال فيه (ماليش مليك في القلب غيرك) ولحّنه، وما إن أتمّ السادسة عشرة حتى التحق بالأزهر الشريف، وألّف وقتذاك رسالتين في الصرف والبيان والبديع، بعدها التحق بدار المعلمين لمدة أربع سنوات وكان قد تعلّم (النوتة الموسيقية) من والده ومن بعض العازفين الإيطاليين، ولحّن أغنية سجّلها له زكي مراد في شركة (بيضافون للإنتاج) الفني، ونجح اللحّن وبدأت الشهرة تسعى إليه منذ عام (١٩٢٠)، ولحّن لسلطانة الطرب منيرة المهدية نحوالي أربعين لحناً خفيفاً من فنّ الطقطوقة ولحّن لها ست روايات وأوبريتات، منها (المظلومة، حرم المفتش، كيد النساء، وحياة النفوس)، وكانت كلها إسقاطات على الوجود البريطاني في مصر، ولحّن لنعيمة المصرية، ورتيبة أحمد، وعزيزة فخري، وفي عام (١٩٣٣) اكتشف صوت ليلى مراد، فلحّن لها (ليت للبراق عيناً) لتغنّيها في فيلم «ليلى في الصحراء»، لكنها اختلفت مع بطلة الفيلم بهيجة حافظ، منافسة المطربة حياة محمد، وغنّته فيما بعد المطربة أسمهان أيضاً..

وفي عام (١٩١٩)، تعرّف محمد القصبجي إلى محمد عبدالوهاب، وعلّمه العزف على العود وقد اعترف عبدالوهاب بهذا في مذكراته، وقام بدور فعّال في إبراز صوت أسمهان ورعى موهبتها مع شقيقها فريد الأطرش في بداية طريقهما الفني معاً، ولحّن القصبجي لأسمهان مجموعة من أشهر أغانيها، منها (يا طيور) التي حوّل فيها حنجرتها الماسية إلى ما يُشبه آلة موسيقية، (فرّق ما بينا ليه الزمان)، ولحّن لها أغنيات فيلم «غرام وانتقام»، وكان القصبجي مدرسة موسيقية كبيرة تعلّم فيها مطربون كثيرون (زكي مراد، ومحمد نديم، وعبداللطيف البنا، ومحمد عزمي، وآمال حسين، وسعاد زكي، وفاطمة سرّي، وسميحة بغدادي، وملك، وعزيزة حلمي، وبرلنتي حسن، وعواطف شريف.. غيرهم).

ولمع من تلاميذ مدرسته (كارم محمود، وسعاد محمد، وعبدالغني السيد، ولور دكاش، ونازك، وصالح عبدالحي، ونادرة، وشهرزاد، وعباس البليدى، وعبدالعزيز محمود، ومحمد عبدالمطلب).

نعم، إنه أستاذ مباشر لمعظم الأسماء الكبيرة في التلحين والعزف والغناء في التاريخ المعاصر للموسيقا العربية، ومن بين تلاميذه كان محمد عبدالوهاب وفريد الأطرش وأم كلثوم وأسمهان وليلى مراد ..وإلى جانب كونه الأستاذ الأول والأهم لمحمد عبدالوهاب وفريد الأطرش في العزف على آلة العود، ولو عقدنا مقارنة بين تفاصيل نشأة الخمسة الكبار الذين صنعوا شخصية الموسيقا العربية في القرن العشرين (سيد درويش، والقصبجي، ومحمد عبدالوهاب، وزكريا أحمد، ورياض السنباطي) لوجدنا أنهم بلا استثناء، نشؤوا في بيئة واحدة، أساسها تعلّم التجويد القرآني والتواشيح الدينية، فتلك بالنسبة إليهم جميعاً الأساس والمدرسة الأولى، وجاءت بعد ذلك التفاصيل الأخرى: مثل تعلّم العزف على العود، والاطلاع على تقنيات الموسيقا العربية، واطلاع بعضهم على تراث الموسيقا الكلاسيكية الأوروبية..

واحد من أهم الموسيقيين والملحنين الذين عرفهم الوطن العربي في القرن العشرين

كان الوحيد من أبناء جيله من الملحنين الذين يجيدون كتابة النوتة الموسيقية على أساس علمي



عبدالوهاب



ليلى مراد



أسمهان

أما فيما يخص محمد القصبجي، فقد كان أبوه منشداً للتواشيح الدينية ومقرئاً معروفاً، كما كان عازفاً ماهراً على آلة العود، ويكتب النوتة الموسيقية لمؤلفي عصره، ولحّن لعبده الحامولي والمنيلاوي وصالح عبدالحي وزكي مراد (والد ليلى مراد) وغيرهم، غير أن الوالد كان يُهيئه ليكون شيخاً أزهرياً، ومع أن مصير القصبجي قد تغير تماماً بعد دخوله الأزهر، فإن المرحلة الأزهرية كانت رصيداً هائلاً مكّنته كالكبار من أصول المقامات والإيقاعات العربية، إضافة إلى امتلاك موسيقا الكلمة العربية والجملة العربية. كانت آلة العود هي الجسر الذي عبر عليه القصبجي إلى الموسيقا، وكان في البداية يصنع أعواداً بدائية كما أشرنا سلفاً خلسة عن والده، ولعل هذه المعاناة هي التي مهّدت له التملك المُطلق لهذه الآلة التي تُعتبر في الموسيقا العربية كما آلة البيانو في الموسيقا الأوروبية، أي أنها (أداة التفكير بالموسيقا). ومع أن محمد القصبجي وُلد في نفس السنة مع سيد درويش، وبدأ معه في التلحين، إلا أن اللمعان الحقيقي له كملحّن كبير لم يبدأ إلا في العام (١٩٢٧ – ١٩٢٨م) بعد رحيل سيد درويش بخمس سنوات، أي بعد أن أنجز سيد درويش ثورته الموسيقية الكبرى، ومع بداية اللمعان الكبير لعبدالوهاب الذي يصغر القصبجي بعشر سنوات، كان القصبجي قد وضع قبل ذلك عشرات الألحان بالطبع، لكنها كانت تندرج في خانة غناء الملاهي الليلية، وهي موجة سادت القاهرة خلال الحرب العالمية الأولى وحتى بعد انتهائها، وهي موجة تشبه إلى حدّ كبير الموجة السائدة حالياً!

أمّا علاقته بالفرقة الموسيقية لأم كلثوم، فكانت تتجاوز بكثير موقع عازف العود، كما يعتقد الذين لم يشاهدوا القصبجي إلا في الأفلام التلفزيونية لبعض أغاني أم كلثوم.. وكان أول لقاء له معها عن طريق شركة أوديون للأسطوانات، بعد شهور من انتقالها للحياة في القاهرة بصفة دائمة في النصف الثاني من عام (١٩٢٣)، ولم يكن مضى على لقائها بالشاعر أحمد رامي أكثر من شهرين، كانت قد اختارته من بين مجموعة من الملحّنين الذين ملؤوا الدنيا بألحانهم على الأسطوانات عبر عديد من شركات تسجيل الأغاني على أسطوانات تعمل في تنافس شديد، وكان عبدالوهاب شريكاً في أكبر هذه الشركات (بيضافون)، وأراد أن تغني أم كلثوم لحناً له فأرسل إليها الكلمات ليُسجلها لحساب شركته، لكنها أرسلت الأغنية إلى شركة أوديون وطلبت عرضها على محمد القصبجي، وبعد أن انتهى منها بدأ يدربها على غنائها.

والحقيقة أن الشيخ أبوالعلا محمد هو الذي أقنع أم كلثوم باختيار القصبجي، فقد كان يعتبره امتداداً لأسلوبه في تلحين القصائد الشعرية.. ومنذ أول لقاء لأم كلثوم مع محمد القصبجي قرّرت أن تعتمد عليه تماماً، فاختارت بعض قصائد أحمد رامي ليلحّنها لها، وعندما توفي أبوالعلا محمد أصبح القصبجي هو صاحب المكانة الأولى في عالم أم كلثوم، ورأس تخت أم كلثوم العصري حيث كان عازفاً على العود فيه، وضمّ إليه عازف الكمان سامي الشوا، وعازف القانون الشيخ محمد العقاد وأكمل أحمد رامي الدائرة بعد أن توثّقت صلته بأم كلثوم وأصبح يكتب قصائده ولا يقرؤها أحد قبلها، وبدأت تتحول أكثرها إلى أغانٍ، فكانت تعطى للقصبجي قصائد رامي لكي يلحّنها ثم تُغنّيها، وكانت أولى أغنيات هذه المجموعة المترابطة مُقيّدة (إن حالي في هواها عجب)، وتوالت أغنيات القصبجي لأم كلثوم، حيث بلغت أغنياته أكثر من مئة وعشرين لحناً من بين ألف ومئتين وخمسين أغنية لحّنها في حياته، وكان بعض ما غنّته له أغنيات خفيفة ممّا يُسمّى: (طقطوقة) مثل (إنتي فاكراني ولا نسياني، ليه تلاوعيني وإنتي نور عيني) وبعض منها عبارة عن مونولوجات غنائية مثل أغنية (زقّ الحبيب وواعدني) والتي تعتبر أسرع الألحان التي غنّتها كلثوم لأنها حفظته في الجلسة الأولى معه، ظهرت الأغنية في عام (١٩٤٦م) كعلامة لها شأنها في تاريخ الموسيقا العربية. قنع محمد القصبجي فيما توالى من سنوات عمره بالجلوس خلف سيدة الغناء العربي

كان من المبدعين الذين استفادوا من التجويد القرآني والتواشيح الدينية

من تلاميذه المطربين: كارم محمود وعبدالغني السيد ونازك وعبدالعزيز محمود ومحمد عبدالمطلب وسعاد محمد


رياض السنباطي


زكي مراد

أم كلثوم يقود تختها بالعزف على عوده، ويتبعها في كل مكان تذهب إليه دون أن يسأل أو يسأم، وعندما افتتحت الحكومة المصرية أول إذاعة رسمية تمثل الدولة ، كان محمد القصبجي أشبه بمدير أعمال لأم كلثوم التي بثتها الإذاعة في سهراتها الغنائية، وكان هو الذي يُشرف على تنظيم المواعيد والبروفات على الأغاني الجديدة في شركات الأسطوانات، ويقود عزف الأغنيات أمام ميكروفون الإذاعة.. وكما شعرت أم كلثوم بفراستها وفطرتها بحب أحمد رامي لها، أحست أيضاً بمشاعر القصبجي من ناحيتها، وقد قضى الرجل بقية عمره لا يرى مواهب ولا صوت ولا مشاعر إلا فيها.. وكان ارتباطه بالعمل في فرقتها كعازف عود سبباً في أن يسبقه الآخرون إلي مكانة موسيقية شعبية وأكثر فائدة – حتى مَنْ تعاملوا معها من ملحنين بدؤوا به وكان هو يتقدَمهم، كالشيخ زكريا أحمد ورياض السنباطي، ويبدو أن لقاء محمد القصبجي بأم كلثوم، ذات القدرات الصوتية الخارقة، وذات النبرة الغنائية الجديدة الحادة، فتسلمها من أستاذها الأول الشيخ أبو العلا محمد، فأطلق من خلالها المونولوج المكتمل الأول في الموسيقا العربية المعاصرة وهو لون موسيقي غنائي راقٍ، مستلهم من فنون الأوبرا الإيطالية، ولكن عباقرة هذا اللون من العرب، وعلى رأسهم القصبجي ومحمد عبدالوهاب ورياض السنباطي وزكريا أحمد، أبدعوا في تضمين هذا الشكل المستورد روحاً عربية خالصة. ويمكن اعتبار المرحلة ما بين (١٩٢٧) وبداية الأربعينيات المرحلة الذهبية للقصبجي مع أم كلثوم، توّجها بالمونولوج المسرحي الخالد (رَقّ الحبيب) بعد أن ترك لنا بصوتها كنزاً من الأعمال الكبيرة التي لا يعرف عنها الكثير من الجيل الجديد، من أهم الأعمال التي لا بد من إشارة سريعة إليها مونولوجات (بين العيون، ياما ناديت، طالت ليالي البعاد، يا طير يا عايش أسير، منتهى شبابي، يا مجد، أيها الفلك) .. وروائع أخرى على شكل الطقطوقة من أشهرها (إنتي فاكراني ولا نسياني، ليه تلاوعيني، وما دام تحب بتنكر ليه).

إن مَنْ يستمع الآن إلى مونولوجات القصبجي بصوت أم كلثوم، يستمع إلى أرقى مستويات استخدام الأوركسترا في الموسيقا العربية المعاصرة واستخدام فنون الهارموني بشكل مبسط، وشدة التناسب مع طبيعة الموسيقا العربية.. ويستمع إلى أرقى أداء في حياة أم كلثوم – كانت فيه ليس فقط في ذروة اقتدارها الصوتي، بل أيضاً في ذروة التملك من أصول الغناء العربي والإفادة من تقنيات الغناء الأوبرالي، كل ذلك في مزاج عربي صرف، يمكن اعتباره أحد أرقى نماذج التفاعل الصحي مع الإنجازات الكبيرة في الموسيقا الأوروبية، بغير المساس بالشخصية القومية للموسيقا العربية، وكان كل ذلك يتم بتنافس خلاّق مع عبدالوهاب؛ الملحن والمغني، ما يتيح لنا القول من غير مبالغة إن عقدي الثلاثينات والأربعينات هما الذروة الذهبية في تاريخ الموسيقا العربية المعاصرة. وحين سئل القصبجي، لماذا يرضى أن يتحوّل إلى مجرد عازف عود خلف أم كلثوم، يعزف ألحان تلاميذه، أجاب: أمنية عمري أن أموت على المسرح خلف أم كلثوم، وفي عام (١٩٦٦) كرّمت الدولة المصرية محمد القصبجي، وأهدى إليه الرئيس جمال عبدالناصر وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وجاء في براءة الوسام: (لما بذله للموسيقا الشرقية وتطوير الأغنية من خدمات)، وقد علّق الوسام في غرفة صالون منزله اعتزازاً به، وفي الخامس والعشرين من مارس عام (١٩٦٦م)، توفي محمد القصبجي تاركاً فنه ليخلد طوال العمر في آذان المستمعين، وتبقى ذكراه في أغاني أم كلثوم، وبعد وفاته قررت كوكب الشرق تخصيص ثلاثين جنيهاً من أجرها عن كل حفلة شهرية للإذاعة لأسرته.. وكرّمته بعد وفاته بأن ظل مقعده خالياً في حفلاتها، ووضعت على كرسيه العود الذي كان يعزف عليه إلى أن لحقت به.



القصبجي مع أم كلثوم

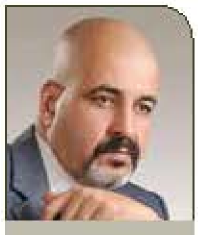
تحققت مرحلة جديدة من الإبداع الغنائي عندما اجتمع لحنه وكلمات أحمد رامي وصوت أم كلثوم

موقعه في فرقة أم كلثوم تجاوز موقعه كعازف عود

ثقافة التسلق والمغامرة

سوزان الهوبي

أول عربية تسلقت قمة إيفرست


جمال عقل

تتحلى برباطة الجأش والإرادة القوية والإصرار، تستمر بكل قوتها نحو القمة، لا يأسرها الوهن بالرغم من صعوبة التسلق وصعوبة التنفس في القمم العالية.. في إحدى المغامرات بدأت تشعر بالألم في قدميها، وخيل إليها أن ملامح الانكسار تغزو تفكيرها، لتوصلها للشك في قدرتها على الصعود مع ازدياد منحدرات الجبال خطورة، لكنها تابعت التسلق بعزيمة وإصرار للوصول إلى هدفها، وحين وصلت القمة تنفست الصعداء، وتأملت كل هذا الجمال الذي يحيط بها، حينها شعرت بنشوة الفخر والسعادة.

سوزان الهوبي (فلسطينية) منحدرة من مدينة (يافا) وتُقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة، نجحت في بلوغ قمة إيفرست لتكون أول امرأة عربية تحقق هذا الإنجاز، كذلك هي أول فلسطينية تتسلق قمة كلمنجارو، التي تعد أعلى قمة في إفريقيا، كذلك تحفل مسيرتها بتسجيل العديد من الأرقام القياسية في تسلق الجبال، قلدها رئيس دولة فلسطين، ميدالية الاستحقاق والتميز الذهبية. كذلك كرمتها سمو الشيخة جواهر القاسمي حرم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.

عبرت سوزان الهوبي عن إنسانيتها، عندما مزجت بين شغفها الرياضي وإنسانيتها عبر اختيارها دعم قضية السرطان؛ فاصطحبت فتاة وفتى عربيين مبتوري الأطراف إلى قمة جبل كليمنجارو (أعلى جبل في إفريقيا)، ضمن مشروع تسلق الأمل لجمع التبرعات لبناء مستشفى لسرطان الأطفال في مدينة بيت جالا الفلسطينية. بعدها صعدت إلى قمة توبقال في المملكة المغربية، ضمن مشروع جمع تبرعات لتمكين النساء في مخيمات اللاجئين في لبنان، يرافقها فريق سيدات عربيات، وكان المشروع برعاية الأميرة هيا بنت الحسين.

طموحها لم يتوقف عند حد معين، وعندما بدأت (سوزان) التسلق لم تكن تُفكر في تحدي السبع قمم وتعني أعلى القمم للقارات السبع، ولكن الفكرة كبرت ببطء وبثبات عبر تنامي ممارستها لهذه الرياضة قبل تتويج إنجاز تحدي السبع قمم، فقد مرت سوزان بقمة كليمنجارو وتسلقتها (١٠) مرات، وقمة إيفريست عام (٢٠١١)، وقمة البروس الأوروبية (٣) مرات، وقمة أكونكاجوا، ومونت بلانك، وكلوستنز، وفينسون في طموح لا يتوقف لتحقيق الإنجازات.

تروي الهوبي معايشتها لرياضة تسلق الجبال، وتستذكر ما تعرفت إليه وما رأته خلال مغامراتها وتوضح هنا الفائدة الحقيقية من هذه الرياضة فتقول: إن عالم التسلق والمغامرة فتح لها آفاقاً للتعرف إلى حضارات وثقافات أصبحت بجزء كبير منها منقرضة، في العالم الرقمي لم يعد




عالم التسلق والمغامرة

هناك اختلاف من السفر من منطقة إلى أخرى، ولكن الحمد لله إنني أستطيع الوصول إلى مناطق القليل من الناس من استطاع الوصول اليها بسبب حبي لرياضة تسلق الجبال ، هذا يعني الوصول إلى مناطق نائية والوصول إليها يتطلب مشقة كبيرة، حيث إن أكبر رحلة استغرق الوصول للوجهة النهائية للبدء بالتسلق هي أكثر من خمسين ساعة، وهذا يتطلب التحلي ببعض الصفات مثل عدم الخوف من الثقافات الأخرى، وبنفس الوقت القدرة على عدم الحكم المسبق على الآخرين، بالتالي يفتح آفاقه وقلبه لتقبل ما ينتظره الآخر كذلك التمتع باحترام ثقافة الآخر، حيث إنه يمكنه تعلم الكثير من هذه الثقافات من خلال بساطة هذه الثقافات والاندماج بتلك الثقافة وتقبلها وكذلك الشهادة بموضوعية لتلك الثقافات، مثلاً أن يكون ما يناسبني لا يناسبهم والعكس صحيح، كذلك إمكانية الاقتباس من هذه الثقافات.

تتذكر وهي بجزيرة (بابوا) وأثناء تسلق جبل كارستن، حيث ستمكث هي وفريقها في الغابات الماطرة تقريباً سبعة أيام للوصول إلى مخيم القاعدة لتسلق الجبل، كان هناك بشر يعيشون بأسلوب الحياة القديمة، حيث لا يمتلكون أي شيء فعند رغبتهم بإشعال النار يشعلونها بخشب الشجر، وعلى أجسادهم القليل من الثياب، ولا يملك الشخص منهم سوى رمح يحمله على الدوام وكيس صغير يحمله بيديه، والإنسان عندما يكون بسيطاً بهذا الشكل يعطينا منحى آخر هو كيف ننظر إلى امكانياتنا المادية وإلى تطلعاتنا ومفهوم السعادة وقيمة الوجود للإنسان، وتتعرف إلى عادات كثيرة منها لها دلالة على كيفية تعامل الأفراد فيما بينهم، بحيث إنهم يتعاملون كوحدة واحدة تساعد بعضها بعضاً، أذكر مرة في إحدى الرحلات ساعدتنا القبائل في حمل أغراضنا لتسلق الجبل، لكن تستغرب من أننا نرتدي الأحذية المتخصصة بالتسلق وهم حفاة يمشون على الطين وعلى الصخر، ما جعل الأقدام تتكيف مع الطبيعة وتأخذ بالانبساط على الأرض، وبرغم ذلك لا يشكون ولا يتذمرون في تجانس رائع بينهم وبين الطبيعة، هذه من التجارب التي فتحت عينيها على أن الإنسان يحتاج إلى أن يعيش حياته من خلال الأهل والأصدقاء والمحبة والعطف، والتي لا تحتاج إلى أن تكون المادة مقياساً لهذه السعادة التي نعيشها.

وتضيف، تعلمت من السفر خلال الانتقال من مكان الإقامة إلى مكان آخر، أن نأخذ الكثير من الأشياء معنا، وأن نتخلى عن هذه الأشياء التي اعتدنا عليها، والإقدام على تجربة جديدة بانفتاح تام يفتح لنا آفاقاً جديدة وتجارب مميزة، فالتميز يكمن بالتخلي عما تعودنا عليه والتميز بهذه التجارب هو التخلي عن الطعام الذي اعتدنا عليه واللبس بنفس الطريقة والنوم بنفس الراحة، وتناول نفس الطعام، والخروج من الصندوق والإقدام على تجارب مختلفة، وبحكم

المتسلق لا بد أن يتحلى برباطة الجأش والإرادة القوية ونبل الممارسة

مزجت شغفها الرياضي بالإنساني وتبنت دعم الأطفال والمصابين بالسرطان



رياضة التسلق إضافة لتجاربي يكون حينها الوطن خيمتي، وكل ما أحتاج إليه أحمله على ظهري، وبالتالي يمكن أن تكون كل احتياجاتك تحملها على ظهرك في اختصار جلي للمادة.

إن موضوع الترحال والإقامة من مكان إلى آخر لا يقتصر على متسلقي الجبال، كما تقول الهوبي، فهي تذكر عندما كانت في منغوليا والناس هناك يعتمدون في حياتهم على التنقل من مكان إلى آخر كرعاة، حسب وجود المياه، وما يتناسب مع الأحصنة والحيوانات التي يمتلكونها والتي تمثل الارث الحقيقي لأي شخص منهم، فتجد أنهم يعيشون في بيت من الخشب، من السهل نقله من مكان إلى آخر خلال عشرين دقيقة، فحياة بكل هذه البساطة توحد الحياة بين الإنسان والطبيعة، وكل ما نحتاج إليه للانتقال إلى حياة جديدة وفرص جديدة بمفهوم جديد أيضاً.

وتشير سوزان الهوبي إلى أن الشيء الجميل بكل هذه التجارب هو موضوع الرجل والمرأة، وأنهما يتساويان بالجهد والعمل في صورة جميلة من الانسجام والمثابرة، وكذلك توزيع المهام بينهما، ففي هذه الثقافات وهذه التجارب نوع من أنواع صراع البقاء، يتطلب من الجميع حتى الأطفال أن يقوموا بواجباتهم من دون تذمر، من أجل الاستمرار بالحياة بابتسامة تعلو وجوههم على رغم المشقة في العمل، وهذه أمور نفتقدها في مجتمعاتنا التي نعيش بها حالياً، مع هذا الكم من التكنولوجيا. ففي غياب التكنولوجيا الحديثة، يوجد هناك تلاحم أكبر بين أفراد المجتمع بعد يوم عمل شاق، وتجد هناك تلاحماً إنسانياً جميلاً بينهم، وأجمل شيء تلك الابتسامة على الوجوه المتعبة، فالقوة الكبرى التي تحكم حياتهم هي استسلامهم لحياتهم البسيطة والتي تسير بمنظومة جميلة من دون كلل أو ملل.


تفاعلت مع ثقافات الشعوب

تذكر الهوبي موقفاً من المواقف الكثيرة التي أحبتها وتتذكرها دائماً بابتسامة ، فهي عندما كانت في جزيرة (مدغشقر) وتسير بين الحقول، التقت بسيدة تجلس على الأرض وتنسج من سعف النخيل سلالاً صغيرة، واستقبلتها بابتسامة برغم سقوط نصف أسنانها، وتحدثت معها بلغة الإشارة وفهمت أن اسمها مدام لين وكلمة مدام هي إرث من الاستعمار الفرنسي في جزيرة (مدغشقر)، وهي مقعدة حيث فقدت الحركة بعد إعطائها إبرة خطأ من قبل شخص يحتمل ألا يكون طبيباً، حيث سافرت مسافة مئتي كم، لمعالجة آلام في ظهرها ورجليها، مدام (لين) هي مأساة بكل المقاييس لكنها تتقبل ما وصلت إليه بابتسامة جميلة جداً، وتجلس أمام كوخها وتنسج هذه السلال ليأتي شخص آخر من العائلة ويأخذ هذه السلال ليبيعها، لأنها برغم ظروفها مازالت تشعر بأنها فرد منتج داخل المجتمع، ودورها أن تجمع شمل العائلة مع بعضها ولو بحركة يديها، وأن تساهم بأن يكون حال العائلة أفضل، فهي مثال على قوة المرأة والإنسان بأن يتحدى ظروفه، ضمن الإمكانيات التي تتوافر لديه ليكون منتجاً في مجتمعه وعائلته وسعادتهم.

في محصلة تجاربها، تجد سوزان الهوبي، أن الإنسان هو الإنسان أينما كان وبأي مستوى يعيش فيه، فعندما يتجرد الإنسان من الإضافات المادية المحيطة به، فهو يحتاج إلى القليل ليعيش وينتج، ولكن الإضافات ربما تتغذى على عامل إيجابي مثل التعليم، أو السلبي مثل الطمع، ولكن الإنسان هو الإنسان، والتساوي بين البشر هو درس مهم لا بد أن نستحضره في حياتنا دائماً؛ لأن الكثيرين ينسون ذلك ويذهبون إلى التعالي والتكبر، ولا بد أن نتذكر تقبل الآخر واحترامه، وصولاً لحياة عنوانها السلام والتسامح.

رحلة التسلق تفتح أبواباً وآفاقاً جديدة على حضارات وثقافات إنسانية متنوعة

في عملية التسلق يتساوى الرجل والمرأة بالجهد والعمل والمثابرة والتعاون المشترك


قوة المرأة وتحدي الصعاب



مدينة تيزي وزو

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

الاقتراب من المشاهير

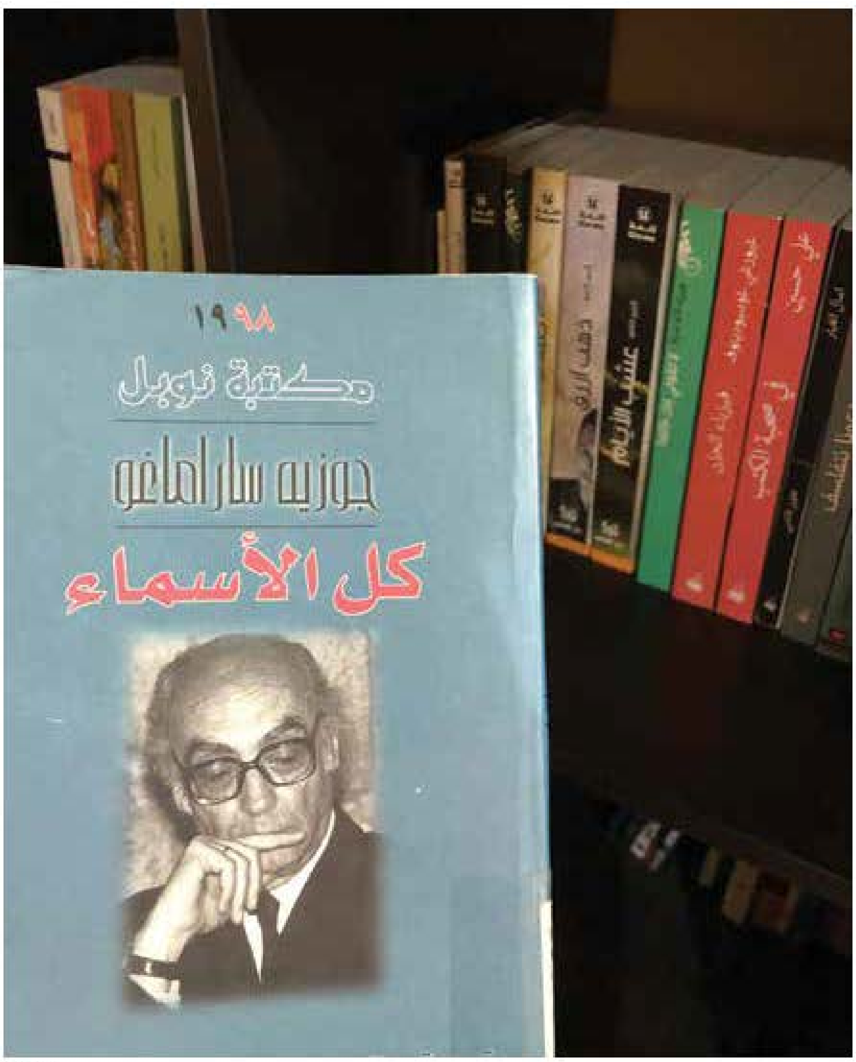
(كل الأسماء) لجوزيه ساراماجو



عزت عمر

عالم جوزيه ساراماجو الروائي مزدحم بالحكايات والأساطير والتاريخ، عالم يمكن وصفه بأنه يبني عبر الخيال ممالك حقيقية لحياة الناس البسطاء، الذين عاشوا في الدنيا دون أن يتمكنوا من أن يصبحوا مشهورين، ولكنهم عاشوا حياتهم إلى جانب المشهورين، كذلك الصبي الذي كان يساعد مايكل أنجلو في روايته (بالتزار وبليموندا)، وعندما سئل عن السبب في هيامه بالكتابة عن أناس مجهولين، أجاب قائلاً: يتركّز اهتمامي على ألاّ أترك في الظلام أولئك البشر، الذين جاؤوا إلى هذا العالم. نحن لا نستطيع أن نبرز كلّ فرد، لأن ثقافتنا تدعونا إلى أن نتحدث فقط عن الأشياء التي لها أهمية، أو عن هؤلاء الذين خلّفوا عملاً كاملاً في الفن، لكن غالباً، يمكنني أن أقول، إنه قد يكون رساماً، كاتباً، نحّاتاً، أو موسيقياً، إلاّ أن هناك آخرين تركوا آثاراً في أي عمل منجز، لقد ذكرتُ مايكل أنجلو، لأنه كان يجب أن يكون هناك ذلك الصبي المتدرّب، الذي يحرّك علب الألوان، أو يستبعد المناظر في المرسم، ثمّ يدخل السيد، يرسم، يعيد لمس عمل مساعده، ويوقّع باسمه.

إن موقف ساراماجو، من البسطاء والمنبوذين يرتبط أساساً بنشأته الفقيرة، حيث إنه اضطر إلى ترك الدراسة للعمل في مهن عدة، وقد عبّر عن ذلك قائلاً: (لو كنت ولدت في أسرة غنية، وحصلت على حياة ميسّرة، فربّما كان من المحتمل ألاّ يصبح هذا موضوعاً مهماً بالنسبة لي، ولكن طالما تحدّرت من بشر فقراء، فإنني أعتبر هذا النمط من الإنصاف أن يكون ضرورياً). وهذا ما سوف نتلمسه حقيقة في روايته (كلّ الأسماء)، وربّما هي الرواية الأهم التي عبّرت عن أفكاره وفلسفته، من خلال الشخصية الرئيسة التي حملت اسم (جوزيه) وهو اسمه الشخصي، وعبر قرابة مئتين وستين صفحة سنتابع هذه الشخصية المهمّشة والفريدة من نوعها والشبيهة إلى حدّ ما بشخصية (أكاكي أكاكيفتش) في معطف غوغول، ونعني هنا تحديداً نموذج الموظف الصغير المُستهلك إنسانياً في ظلّ نظام وظيفيّ ساحق، فقد بلغ الخمسين من عمره، ومازال يعيش أعزب دون أهل أو أقرباء، في غرفة تتصل بمبنى المحفوظات العامة للسجل المدني، هناك حيث تولد الأسماء وتذهب في رحلتها نحو الشيخوخة لتموت هناك أيضاً على سجلاته، التي يعمل عليها موظفون أشبه ما يكونون بالرجال الآليين، وليس في حياتهم سوى العمل من الصباح حتى المساء، وإذا كان الموظفون الآخرون يذهبون إلى بيوتهم وعائلاتهم، فإن (جوزيه) لا يذهب إلى أي مكان لأن غرفته ملاصقة للمبنى، وثمة باب يفضي إليها من مكان عمله، وهذا يعني أنه مقيم إقامة



الغلاف

دائمة في هذا المكان الموحش أو المتاهة بتعبيره، بل حتى إن هوايته البسيطة، وهي تجميع الأخبار عن الشخصيات المشهورة في بلده، لا تختلف كثيراً عن عمله في السجل.

ذات يوم سوف يفكّر بأن أرشيفه لهذه الشخصيات المشهورة، تنقصه شهادة الميلاد الحقيقية لكلّ شخصية من شخصياته: أن يعرف اسم والديه، ومن هما عرّاباه، وأين مكان ولادته الدقيق، في أي شارع، في أي مبنى، وتاريخ ميلاده الموثوق، وإلحاحه على هذه الأشياء في الحقيقة نابع من مهنته، ومن وحدته في الآن نفسه، فأين سيذهب فيما تبقى من يومه، وماذا سيفعل بالعطلة الأسبوعية؟

هكذا سوف يتخلى عن شخصية الموظّف المطيع الخائف، إلى مغامر جريء يبحث عن ذاته وعن آخرين في متاهات أرشيف هذه الدائرة، التي ضاع في أحد أروقتها باحث لمدة أسبوع، وكاد يقضي عليه لولا أنه كان يتغذى على بعض الورق.

من هنا تبدأ مغامرات (جوزيه) في استكمال ما ينقصه من معلومات مهمّة للشخصيات التي يبحث عنها، ولكن المصادفة، أو القدر رمى في طريقه بطاقة بالخطأ لامرأة، ليست من المشهورين، ولكنها امرأة ستوقظ ما تبقّى فيه من رجولة، ليبدأ رحلة جديدة في البحث عنها في هذه المدينة الكبيرة، ولا يملك إلاّ عنوان المنزل الذي ولدت فيه، وبالتالي فإنه سوف يترك عالم المشاهير، ويبدأ رحلة البحث عن هذه المرأة المغمورة مجهولة الهوية.

وجهة نظر المؤلّف وفلسفة الرواية تنهض على ثنائية الموت والحياة: عن السبب الذي يدفعنا لأن نقيم حدوداً فاصلة بينهما، ونذهب إلى نسيان الموتى بإرادتنا، في الوقت الذي يمكن أن نبقيهم أحياء وإلى جوارنا بضبط أسمائهم صحيحة وكاملة، وربّما لهذا الموقف محرّض واقعي، ونعني به موت شقيق الروائي الأكبر في وقت مبكّر في طفولته، والذي ظلّ يفتقده لمدة سبعين عاماً إلى أن كتب هذه الرواية، معتبراً إياه شريكه في العمل: (كان تركيز طفولتي صعباً، لأنها يجب أن تتضمن أخي، الذي كان أكبر مني بسنتين، ومات حين كنت فقط في الثانية، لم أعرف التاريخ المحدد لموته، وعندما طلبت شهادة وفاته، أظهرت الشهادة أن أخي حيّ لأنه لم يكتب فيها تاريخ الوفاة..) وهذا الأمر بالذات سوف يناقشه مدير إدارة السجل مع موظفيه ذات يوم، لا بل سوف يأمرهم ليس بصفته الشخصية، وإنما بصفته وريثاً لسلالة المديرين الذين عملوا بالوسائل التقليدية المعروفة: القلم والحبر والسجل، يريد أن يترك مأثرة جديدة في حياة السجل المدني الذي ظلّ أشبه بقلعة حصينة أمام الحداثة، فيقول: (نحن كمؤتمنين سابقين ولاحقين على الحياة والموت، لا توجد في هذه المحفوظات العامة ولو آلة كاتبة واحدة. وهذا دون ذكر الأجهزة الأكثر حداثة).


ساراماجو

وهذه المأثرة تتمثّل في قناعته بمدى عبثية فصل الأحياء عن الأموات في الأرشيف، حيث من الوجهة التوثيقية من الأسهل البحث عن الأموات حيث يوجد الأحياء، لأن هؤلاء بحكم كونهم أحياء، نستبقيهم دوماً أمام أعيننا، ولكنها عبثية أيضاً في المقام الثاني من وجهة نظر الذاكرة، فما لم يوجد الأموات بين الأحياء، فإن الأمر، بتعبيره، سوف ينتهي بهم عاجلاً أو آجلاً إلى غياهب النسيان. وعلى اعتبار أن موظفي السجل المدني هم من يرتبون أوراق الأحياء والموتى، فعليهم بدءاً من الآن ألاّ يفصلوا بينها، وإنما أن يجمعوهما في أرشيف واحد، يطلق عليه اسم (الأرشيف التاريخي)، الذي يبقيهم مجتمعين لا ينفصلون في هذا المكان. وهذا الأمر سنتلمسه أيضاً في روايته المهمة (عام وفاة ريكاردو ريس)، حين زار الشاعر الراحل فرناندو بسوا، تابعه ريكاردو ريس، وأخبره أنه لا يستطيع حقيقة أن يعرف أي شيء حول ليديا ومارسيندا، فيعلّق بسوا قائلاً بأن الخيط الذي يفصل فرداً حياً عن آخر، ليس أقلّ إعتاماً من الحائط الذي يفصل الحيّ عن الميت.

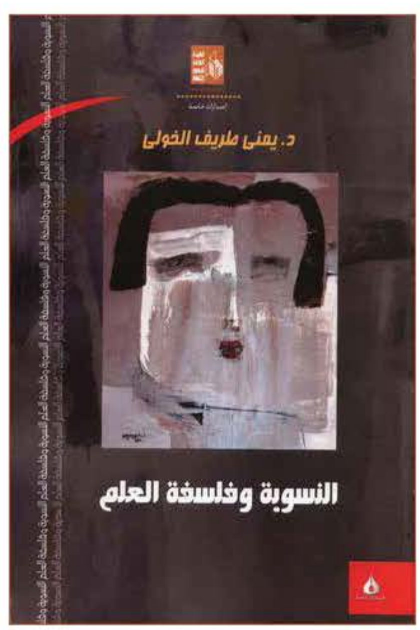
وتأكيداً على كلّ ما ذهبنا إليه، سوف نتابع عذابات (جوزيه) في مغامراته ليلاً في الأرشيف، واستعانته بما يسمى خيط أريان، أو في ذهابه إلى المقبرة، وتصوير هذين المكانين الأشبه بمتاهتين تذكراننا على الدوام بالعالم السفلي، الذي حكت عنه أساطير العالم المختلفة، وخصوصاً أساطير الرافدين ومصر.

النسوية وفلسفة العلم


نجلاء مأمون

تشير الكاتبة في مطلع كتابها إلى أن الإبستمولوجيا وفلسفة العلم النسوية في الفكر الغربي، قد ظهرتا في مطلع ثمانينيات القرن العشرين، حتى أقبل القرن الحادي والعشرون، وقد باتت ملامح المشهد الفكري كتيار ذي معالم مميزة، يمثل إضافة حقيقية لميدان فلسفة العلوم ونظريات المعرفة (الإبستمولوجيا) والمنهج العلمي (الميثودولوجي)، وتؤكد أن هذا الميدان، يشهد قضايا فلسفة البيئة وأخلاقيات العلم وقيمة الممارسة العلمية، وعلاقة العلم بالأبنية وبالأشكال الثقافية المختلفة، واتخاذه كأداة لقهر الثقافات والشعوب الأخرى.

كما تؤكد الكاتبة أن العلم الحديث كان أكثر من سواه، تجسيداً للقيم الذكورية وأكثر استبعاداً لكل ما هو أنثوي، حيث انطلق بروح الهيمنة والسيطرة على الطبيعة وتسخيرها واستغلالها، مما تمخضت عنه الكارثة البيئية، واستغلال قوى العلم المعرفية والتكنولوجية، وجاءت العولمة لتنذر العالم بفقد تعدديته وثرائه وخصوصيته، وتأتي فلسفة العلم النسوية لترفض التفسير الذكوري الوحيد المطروح للعلم بنواتجه السلبية، وتحاول إبراز وتفعيل جوانب ومجالات وقيم خاصة بالأنثى، ومحاولات تهميشها وإنكارها والحط من شأنها بحكم السيطرة الذكورية، في حين أنها يجب أن يفسح لها المجال.



وتركز الكاتبة على فكرة محورية مؤداها، أن النزعة النقدية في الحضارة الغربية، ومنطلقات التنوير والحداثة، تندرج تحت الفلسفة النسوية في إطار ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية، اللذين يستقطبان أقوى التيارات النقدية للحضارة الغربية، ما يجعل المفهومين من أكثر المفاهيم التي تشهد أعمق علاقة ما بين النسوية وفلسفة العلم النسوية.

وتشير الكاتبة إلى أن الربع الأخير من القرن التاسع عشر، شهد كثيراً من التقدم للنساء الوطن العربي، حيث تعالت صيحات المفكرين العائدين من الغرب والمتأثرين بالنزعة النقدية الفلسفية مما أثر في الحركة النسوية بالإيجاب، فكانت إرهاصات للأفكار النسوية، وواكب ذلك نتاجاً للثورة الصناعية اقتحامُ المرأة الغربية العمل في المصانع كقوة منافسة للرجل، وكان ذلك تأثراً بالثورة الفرنسية والتي كان أساسها الإخاء والمساواة، وهكذا دشنت الحداثة أفكار المساواة، إلى حد ما بين الرجل والمرأة في أوروبا الغربية وأمريكا، بيد أن أفكار تفوق الرجل الأبيض الغربي على الآخر، تعوق المسيرة مهما كانت تحتاج إلى الجهد من قيادات الحركة النسوية.

وترى الكاتبة أن النسوية فكر وواقع متجاوران، حتى يصبح القول إن الفلسفة النسوية أتت أخيراً كترتيب جدلي من هذين الجانبين، دعماً للحركة النسوية، حيث تطورا معاً في إطار يشمل ضرورة نقد وتعديل النظام البطركي الأبوي السائد طوال تاريخ الحضارة الغربية. كما تشير الكاتبة إلى أعلام فكرية غربية تحدثت في هذا الشأن، حيث اتفق كل من جون لوك وجاك جان روسو، أن المرأة لا بد أن تخضع للرجل في إطار الأسرة، لكنه يجب أيضاً دعم حقوقها وبلورة الدفاع عنها، والعمل على تعليمها وتثقيفها وإثبات ذاتها والحفاظ على هويتها.

وتؤكد في معرض كتابها، أن المرأة الشرقية تتمتع بالذمة المالية المستقلة عن زوجها ويؤول إليها الإرث، وهذا الأمر تأخرت المرأة الغربية في إدراكه ، إلا أن


يمنى طريف الخولي

عصر الحداثة وما بعد الحداثة، قدما للنسوية بدايات التنظيرات الخاصة بها من الأصول العميقة للإنسانية، حيث كان رأس نفرتيتي يوضح قيمة المرأة ودورها السياسي منذ فجر التاريخ.

كما أن بدايات السبعينيات من القرن الحادي والعشرين، أبرزت أفكار جاك لاكان، وسيمون دي بوفوار، بإضافات فكرية تعبر عن الحضارة الفرنسية وتعطي للنسوية (الجندر) الكثير من التنظيرات التي قدمت الكثير لها.

وترى الكاتبة أنه من هنا تم تخليق الفلسفة النسوية، التي بلورت الهوية النسوية والجندر، بشكل يعين الباحثين في هذا المضمار بشكل كبير انطلاقاً من الواقع التطبيقي والمستوى الاجتماعي السيسيولوجي. وتشير الكاتبة في نهاية الكتاب إلى أننا مازلنا نعايش النقاش الخاص بفلسفة العلم النسوية، فيما بعد الحداثة وبعد التنويرية، والتي تحررت بقدر ما من السلطة الذكورية في العديد من السياقات الثقافية والقوميات المختلفة، بل ظهرت الدعاوى إلى اتحاد نساء الشمال مع نساء الجنوب، لمواجهة أخطار العولمة التي تئد الخصوصية الثقافية أينما كانت في العديد من المجتمعات.

ويمكن القول، وفق ما تراه الكاتبة، إن فلسفة العلم النسوية تواجهها أشكال العنصرية والاستعمارية أينما كانت، وإن دعم الجندر وفلسفة العلم النسوية، قد يفتح الطريق في العديد من السياقات والأبعاد المختلفة، التي تتلاصق مع الأبعاد الحضارية العميقة المترامية الأطراف.

حرث الذاكرة

نقطة تحول أسست لمشهد مسرحي إماراتي متطور

أول دورة تدريبية مسرحية أقيمت عام (١٩٨٢)



أحمد الماجد

أهمية الدورة المسرحية الأولى التي نظمتها وزارة الإعلام والثقافة، آنذاك، قسم المسرح في العام (١٩٨٢)، لم تتأتَ فقط من كونها الأولى من نوعها، التي يشهدها المشهد المسرحي الإماراتي حينها، بل لأنها تعد نقطة تحول في تاريخ الحراك المسرحي الإماراتي، باعتبارها أول وآخر دورة مسرحية تقام لفترة طويلة، اكتسب فيها المنتسبون خبرات مسرحية واسعة.

هذه الدورة التدريبية جاءت نتاج عمل دؤوب ومتواصل، بدأت باجتماعات مكثفة مع مسؤولي المسارح والفرق المسرحية العاملة في الدولة في وقتها، حيث عقد الاجتماع الأول في قاعة إفريقيا بتاريخ (٢١ فبراير ١٩٨٢) ترأسه خبير المسرح المنصف السويسي، ومن ثمَ عقد اجتماع آخر وأخير في الرابع من مارس (١٩٨٢)، تم من خلاله اختيار أسماء المتدربين وتقسيمهم إلى مجموعتين، الأولى مجموعة صقر الرشود، والثانية مجموعة سلطان الشاعر، وسبب هاتين التسميتين جاء تقديراً لشهيد المسرح الفنان الكويتي، الذي رحل مبكرا أثناء أداء مهامه المسرحية في الإمارات، والثانية عرفاناً بجهود المسرح الإماراتي الراحل سلطان الشاعر الذي فقد بصره. استمرت هذه الدورة حتى الخامس من أغسطس (١٩٨٢)، واحتفل المنتسبون إليها في يوم المسرح العالمي في (٢٧ مارس من العام ١٩٨٣) بمناسبة تخرجهم وحصولهم على شهادات تقديرية، وذلك على مسرح النادي السياحي في أبوظبي،

> **مسرحيتا (الوريث واللؤلؤ) و(دوائر الخرس) من نتاج وجهود المشاركين في الدورة**

إذ طرحت في ذلك اليوم خطة وزارة الإعلام للنهوض بالحركة المسرحية، واختتم الاحتفال بعرض مسرحية (الرجل الذي صار كلباً)، من إخراج عبدالله المناعي وتقديم مسرح الشارقة الوطني. وقد أنجزت هذه الدورة مسرحيتين تم عرضهما على خشبة المسرح، هما: مسرحية (الوريث واللؤلؤ) لمجموعة سلطان الشاعر وعرضت في مسرح خالد من إخراج وإعداد فاروق أوهان، ومسرحية (دوائر الخرس) لمجموعة صقر الرشود وعرضت في قاعة إفريقيا من تأليف عبدالرحمن الصالح وإخراج المنصف السويسي.

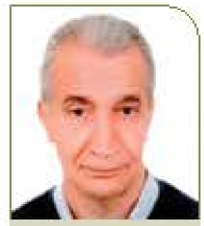
ذهبت مسرحية (الوريث واللؤلؤ) إلى التراث وجذور الإنسان العربي وعلاقته بالمعاصرة، التي جعلته غريبا حتى في أرضه، هذه الصورة التي من الممكن أن تحدث في أي مكان في العالم، وهي معدة عن مسرحية جورج شحادة (مهاجر بريسبان). أما (دوائر الخرس) فهي معدة عن قصة (ديزان عموم الزين) للدكتور حسين مؤنس. حيث تتلخص حبكة المسرحية في الوالي، الذي يصدر تعليماته لبناء مشروعات جديدة للمياه، فيقوم المسؤولون في الدوائر المختصة بتنفيذ هذا الأمر، على نحو لا يخدم المصلحة العامة، يكتشف الوالي هذه المشكلة ويغضب ليطرح القضية على عامة الشعب للتفكير في حلول مقترحة لها.

وانتظمت في هذه الدورة أسماء مسرحية لامعة شقت طريقها وواصلت دروبها نحو كل إبداع، ففي مجموعة صقر الرشود تدرب كل من: عبدالله المطوع، ظاعن جمعة، عبيد صندل، موزة المزروعي، محمد عبدالله، مريم سيف، علي خميس، محمد يوسف، محمد إبراهيم فراشة، محمد الحمر، عبدالله كتاب، عبدالله المناعي، سيف الغانم، محمد الجناحي، رزيقة الطارش، محمد راشد، علي أحمد الورد، خديجة علي، أحمد الأنصاري، محمد سعيد، إسماعيل محمد إسماعيل، مريم سلطان، سعيد بوميان، أحمد عبدالرزاق، حسن مصطفى، يوسف عبدالرحمن، إبراهيم الأميري، سعيد مبارك الحداد، عبدالله السعداوي، علي العبدول، سعيد سالم، عارف إسماعيل، حسين إبراهيم، جاسم جمعة وآخرون. بينما التحق في مجموعة سلطان الشاعر كل من المتدربين: سميرة أحمد، أحمد الجسمي، إسماعيل محمد يوسف، عبدالرحمن أمين، علي طالب، عبدالله مفتاح، عبيد أبو سمحة، سعيد سالم جمعة، إبراهيم سالم، حميد سمبيج، محمد إسماعيل، علي خميس جمعة، إلهام حسن، معصومة ناصر، ثاني محمد، راشد خلفان، خميس سعيد، يوسف محمد، عبدالله بن راشد، علي بن عمير، شهيرة عمرو، أحمد الشيخ، جمال يوسف مطر، فريدة أحمد، عبدالله جمعة، وآخرون.

أما الإشراف وإلقاء المحاضرات والتدريس في هذه الورش، فتولى مهامها عدد من المسرحيين العرب المشهود لهم بالخبرة والمعرفة، وهم: الدكتور يوسف عايدابي، وفتحي دياب، والمنصف السويسي، والريح عبدالقادر، وفاروق أوهان، ويحيى الحاج، وخليفة العريفي، وعبدالكريم عوض، ومحسن محمد، ومحمد رضا حسني، ومحسن حلمي.

لقد وضعت هذه الدورة حجر الأساس لحراك مسرحي محلي مزدهر ومتطور، ويعود الفضل لها في بزوغ أسماء مسرحية شاركت خلالها، واتخذت لها أمكنة مرموقة في المشهد المسرحي الإماراتي الآني.

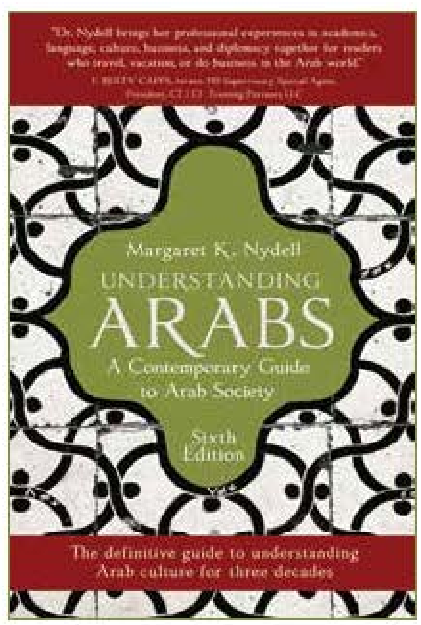
برامج تعليم العربية


د. عبدالمعطي سويد

الكاتبة مارغريت نيدل أكاديمية وأستاذة اللغة العربية الحديثة في جامعة جورج تاون، وهي على معرفة جيدة بعدة لهجات عربية محكية، وكذلك لديها الخبرة الطويلة في العمل مع قسم العلاقات الخارجية في الحكومة الأمريكية، ومعهد اللغات، والمشاركة في إعداد برامج تعليم العربية. أقامت فترات زمنية في السعودية، والمغرب، وتونس، ومصر، ولها كتب في المجال، آخرها بين يدينا في الطبعة (٢٠١٨).

الكتاب من القطع المتوسط ويقع في (٢٧٧) صفحة، ولا أظن أن الكتاب قد ترجم إلى العربية.

أما فصول الكتاب، فهي تبين قدرة المؤلفة الممتازة على عرض، وفهم طبيعة وعقلية الشخصية العربية، فضلاً عن الصورة الواضحة لبنية المجتمعات العربية المعاصرة، وعدد فصول كتابها (١٤) وهي: في أولى الصفحات خريطة الوطن العربي، والإيمان والقيم، تكوين الصداقة والعلاقة مع الغرباء في المجتمعات العربية، الوجدان والمنطق، الفضولية في معرفة الأمور الشخصية في اللقاءات الاجتماعية، والشخصية، الإتيكيت، دور الأسرة في المجتمعات العربية، الدين والمجتمع، التواصل بين العرب، الأصولية الإسلامية، الميول المضادة لأمريكا، العرب والمسلمون في الغرب، وأخيراً التشابه والاختلاف بين المجتمعات العربية.



ملخص الكتاب: تقول المؤلفة إن المجتمعات العربية المعاصرة، تكوّنت وقد تلقّت كثرة هائلة من الضغوط والتأثيرات الخارجية، في طور التكوين منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وحصلت تغيّرات جمّة في هذه المجتمعات، إذ لامستها الحداثة في الاقتصاد، والسياسة والتعليم والثقافة، أو أسلوب الحياة، أما الحداثة، فتبدو معالمها الأولى في المدن، ومن ثم بالأخذ بالتكنولوجيا الغربية، وكذلك مسّت الحداثة الحياة اليومية، وصنعت الحياة الاستهلاكية، وحاصل الأمر أن أن المجتمعات العربية الراهنة تعيش حداثتها، وتلتهم كل ما تتلقاه من تقنيات العلم المعاصر، وصولاً إلى التعامل مع العالم الإلكتروني، والدخول في العالم الرقمي، وأخيراً بناء مختلف عن العلاقات مع الغرب، في مختلف المجالات، ولم يخل الكتاب كعادة المؤلفين الغربيين من الإحصاءات، والجداول الرقمية، والنسب المئوية واستخلاص النتائج منها مما يتطلبه عادة البحث الأكاديمي.

كقارئ للكتاب، لقد أثار فضولي، زيادة على الفصل المتعلّق بطريقة تفكير الشخصية العربية، والتي هي (جملة من المتعاكسات في نظرتها) أو المتراوحة بل والمعتمدة بشكل كامل في رؤيتها للحياة والعالم على الجانب الوجداني، أو (وجوانيّة) الأمور، على حدّ تعبير الراحل عثمان أمين، في كتابه الصادر في ستينيات القرن الماضي، وعنوانه (الجوانيّة) أي الحسّ الباطن في الرؤية، ذلك أكثر من الجانب المنطقي، والعقلي، أمّا فصل المنطق والعاطفة أو الوجدان، فكلمة وجدان لها أبعاد كثيرة في الثقافة العربية والإسلامية، وتتساءل الكاتبة الأمريكية، كيف يعيش العربي الجانب الوجداني بشمولية واسعة في التعامل مع العالم، وفي السلوك اليومي؟ وتقول إن هذا البحث يقودنا إلى التفرقة بين الذاتية، والموضوعية، حيث تميل طريقة التفكير في الشخصية العربية إلى الجانب الذاتي مقابل الموضوعي، بالتجريد، والواقعية- بينما تميل الشخصية الغربية – خلافاً للسمة العامة لطريقة التفكير العربية – إلى الجانب المقابل تماماً أي الجانب الموضوعي، والمنطقي والواقعي، مع غاية في التجرّد من الجانب الشخصي، والجواني، والوجداني، والعاطفي والذاتي، بينما الجوانب الأخيرة تحدّد كثيراً رؤيتنا للعالم، والحياة، والآخرين، وبمعنى آخر: إن الجوانب المذكورة هي التي تشكّل عناصر فلسفة الحياة في المجتمعات والشخصية العربية، وتميل الكاتبة إلى تقييم النظرة العربية المذكورة إلى نقص في النضج، بينما تنحو الشخصيّة الغربية إلى الرؤية الجافّة والباردة التي يدعوها الفلاسفة بالموضوعية إزاء الأمور، ورؤية أحداث الحياة (عن بعد)، وكما تحدث ولا علاقة للرائي بها شخصياً.


مارغريت نيدل

الكتاب في جملته مفيد ومهمّ الاطلاع عليه بكافة فصوله، فهو يرينا وعي المؤلفة لوضع المجتمعات العربية المعاصرة، ونظرتها الصائبة للبنية الفكرية والثقافية العامة وأساليب الحياة، في مجتمعاتنا العربية، وتعالج بطريقة مباشرة وموضوعية مدهشة في معرفة العنصر السائد في تركيب البنية السيكولوجية- الفكرية للشخصية العربية المعاصرة المتداخل.

أضواء



عبده وازن

أصداء في الهواء

لا أدبَ رجلٍ.. ولا أدبَ امرأةٍ

هل من الممكن اليوم الكلام عن أدب نسائي يختلف عن الأدب الذي يكتبه الرجال، بعدما تخطَى الأدب عموماً حدوده القديمة وأنواعه، وبات أقرب إلى المغامرة الحرة، التي لا تهاب الحواجز ولا العواقب؟ أليس من المستغرب أن يسترجع اليوم الكلام عن أدب المرأة، بعدما أصبحت الكتابة حقلاً اختبارياً مشرعاً أمام الرجل والمرأة، وأمام كل المحاولات الجديدة التي توظف سائر الفنون لمصلحة الأدب؟

ترى، أليس من النافل التمييز بين أدب الرجل وأدب المرأة، في عصر ساهمت المرأة في صنعه مساهمة الرجل نفسه؟ وهو عصر قائم على التطور العلمي والتكنولوجي، وعلى هيمنة الآلة والكمبيوتر والسمعي – البصري، وهو عصر لم يعد قادراً على التمييز أصلاً بين الأنثوي والذكوري.

لست أدافع عن المرأة ولا عن قضاياها فهي لا تحتاج إلى من يدافع عنها، لكن استرجاع مقولة (أدب المرأة) اليوم بعد فترة من النسيان وربما التناسي، يعيد إلى الضوء سجالاً قديماً لم يحسم نهائياً لا لمصلحة المرأة ولا ضدها، وهو سجال لا نهاية له على ما يبدو، فما إن ينساه البعض حتى يتذكره البعض الآخر، وما إن يظن البعض أنه أجاب عن أسئلته، حتى يمعن البعض الآخر في إثارته كما لو أنه لايزال في بداياته.

وأسأل: ترى، هل من أدب يمكن أن تطلق عليه صفة الذكورية؟ وما خصائص ذاك الأدب الذكوري؟ ولو استعرضنا عدداً من الكتاب الكبار من أوروبا وآسيا والوطن العربي، هل نستطيع أن نصنف أدبهم كأدب ذكوري؟ هل يكفي أن يكتب رجل رواية، حتى تصبح الرواية ذكورية؟ وهل من رواية ذكورية قائمة في ذاتها؟

الأدب المهم لا يصنعه الكاتب كرجل ولا الكاتبة كامرأة

أذكر أن الكاتبة غادة السمان، كانت جريئة في حسم قضية الأدب النسائي، حين قارنت بينه وبين الزراعة النسائية والتجارة النسائية.. واعتبرت القضية ثرثرة للتسلية واللهو، وهي ثرثرة فعلاً.. ويكفي أن نتذكر أسماء بعض الكاتبات الكبيرات والمبدعات اللواتي طالما قرأناهن (ونقرؤهن دوماً)، وتأثرنا بهن من دون أن ننتبه إلى أنهن كاتبات كي لا أقول نساء.. ترى، أليست مرغريت يورسنار كاتبة في حجم الكتّاب الكبار؟ أليست فيرجينيا وولف رائدة من رواد الرواية العالمية الحديثة؟ أليست آنا أخمانوفا شاعرة من كبار شعراء روسيا المعاصرة؟ وماذا عن الناقدة مارت روبير، تلك التي سبرت في كتبها أسرار الكتّاب الكبار، من أمثال كافكا وبروست وسواهما؟ وماذا عن كارين بلكسون وكوليت ونينا بيربروفا وكاترين مانسفيلد ومرغريت دوراس وسيمون دو بوفوار وأغاثا كريستي وعلوية صبح وفاطمة المرنيسي؟ وماذا عن الكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت، تلك التي أسست فضاء لغوياً وروائياً خاصاً ومميزاً؟ تقول ساروت: (حين أكتب لا أكون رجلاً ولا امرأة ولا كلباً ولا هراً). إنها الكتابة التي تحرر الكاتب فعلاً من الحدود الجاهزة ومن الشروط المفروضة عليه، وتتيح له التوغل في عالمه الداخلي بحرية وشغف، إنها الكتابة التي تجعل المرأة تكتب كما لو كانت رجلاً، والرجل يكتب كما لو كان امرأة، ولكن من دون أن يشعر الأول بأنه رجل يكتب، ولا الثانية بأنها امرأة تكتب.

ويصر البعض على أن المرأة، لا ترتقي في الكتابة إلا حين توقظ ذكورتها الراقدة في دخيلائها، فتصبح خلال الكتابة رجلاً يكتب بمظهر امرأة. وهكذا يفسر هذا البعض قسوة بعض النتاجات (النسائية) وصلابتها. وخير مثل لهم على ذلك رواية مرغريت يورسنار (مذكرات أدريان)، وفات هؤلاء أن كتاباً وشعراء كباراً عمدوا إلى إيقاظ (أنوثتهم) الهاجعة في أعماق كينونتهم ليكتبوا بلطافة وشفافية نادرتين.. ومن هؤلاء مارسيل بروست مثلاً وكذلك بودلير.

إذا لم تكن الكتابة قادرة على تحرير الكاتب والكاتبة من كل ما يفرضه التاريخ والمجتمع والعالم عليهما من شروط وعوامل وظروف، فإن الكاتب يظل رجلاً يكتب والكاتبة امرأة تكتب. والأدب المهم لا يصنعه الكاتب كرجل ولا الكاتبة كامرأة بل الكاتب ككاتب والكاتبة ككاتبة، وأجمل التجارب تلك التي تندمج عبرها الأنوثة بالذكورة، فيسترجع المرء كينونته الأولى ويتخطَى التصنيف البيولوجي الآيل إلى نهاية ما في الختام.

وكما نجح بعض الكتّاب في خلق شخصيات نسائية عظيمة، نجحت بعض الكاتبات في خلق شخصيات ذكرية عظيمة.. والروايات كثيرة وخير شاهد على تلك المساواة مثلاً رواية هدى بركات (أهل الهوى)، وفيها تتقمص الكاتبة شخصية رجل فتروي عنه وتنزلق إلى لا وعيه، كما لو كانت رجلاً يروي تجربته. وهل يمكن أن ننسى صرخة الروائي الفرنسي الكبير غوستاف فلوبير: (أنا مدام بوفاري)؟!

يصعب إذاً، تصنيف الأدب الذي تكتبه المرأة تحت خانة (الأدب النسائي). آنذاك يصبح من المفترض أن يصنف أدب الرجل تحت خانة (الأدب الذكوري). والأدب أدب أولاً وأخيراً.. كما اعتدنا أن نقرأه وكما علمنا تاريخ الآداب العالمية، وليس حصر نتاج المرأة الأدبي في تلك الخانة إلا تهميشاً له ولها؛ وهو تهميش مدمر يجعل أدب المرأة شبيهاً بالتطريز والحياكة والطبخ والحمل.. ويجب على أدب (المرأة) ألا يقودنا إلى الكلام عن قضايا المرأة ومعاناتها وشؤونها وشجونها.. وإلا فإننا سنقع في دوامة يصعب الخروج منها.

ليس كل أدب يكتبه الرجل عظيماً، وليس كل أدب تكتبه المرأة هو دون أدب الرجل. لقد سقطت هذه المعادلة ولم يبق من السجال إلا أصداء تتردد في الهواء.



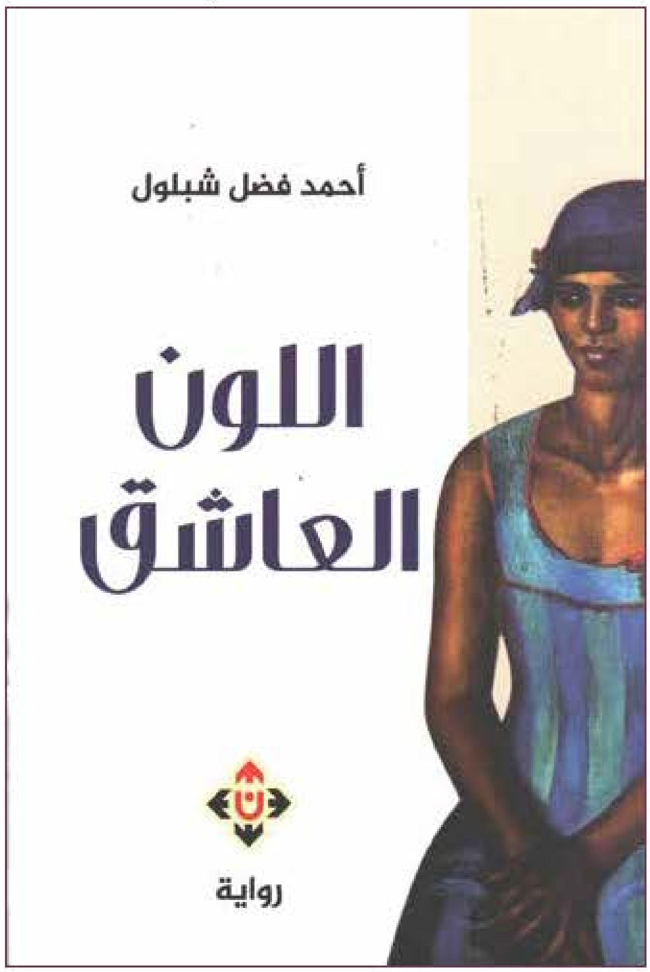
أحمد فضل شبلول

أحمد فضل شبلول في روايته

(اللون العاشق)

الثقافة الجديدة

في سيرة غيرية متخيلة، يصدر أحمد أبو الفضل شبلول روايته الجديدة (اللون العاشق) عن دار (الآن ناشرون وموزعون) بالأردن، حيث يكشف فيها شبلول عن حياة المثّال المصري العالمي والفنان التشكيلي محمود سعيد، متصوراً شخصيات لوحات الفنان التشكيلي الأشهر، ومن أهمها: لوحة (بنات بحري) التي تصور ثلاث نساء من إسكندرية يتوشحن الملاءات (اللف) وهو الزي الشعبي لنساء إسكندرية. النساء الثلاث بطلات اللوحة، هن أيضاً بطلات لرواية شبلول، فنجد (حلاوتهم) التي تموضعت في لوحة (بنات بحري) في المنتصف، تمثل المرأة ذات الشخصية القوية المسيطرة والمدمِّرة، المصابة بعقدة (بومبادور) النفسية، ومدام دي بومبادور سيدة أرستقراطية مثقفة، أثّرت بشكل كبير في الحياة الثقافية والفنية والسياسية في البلاط الفرنسي، وكانت عشيقة لويس الخامس عشر، وقد قام الفنان الفرنسي فرانسوا بوشيه برسم لوحة لها، وقد اطلعت (حلاوتهم) على هذه اللوحة في مرسم الفنان محمود سعيد، وأعجبت بها إعجاباً شديداً، وتمنت أن تصبح مثلها، لا سيما أن الفنان التشكيلي المصري بدأ يرسمها مثلما رسم بوشيه الماركيزة دي بومبادور. وعلى يسار (حلاوتهم) تقف (ست الحسن) وهي المرأة الثانية في اللوحة، امرأة جميلة رقيقة، ذات جمال هادئ، تتغنى دائماً بأغاني سيد درويش، وعلى يمينها (جميلة)، ممثلة المسرح التي أرادت أن تتحول إلى السينما، إلا أن أداءها المسرحي كان لا يتناسب مع التمثيل في السينما، وهاجرت في نهاية الأمر.



استلهم شبلول النساء الثلاث وعلاقتهن بمحمود سعيد، ليكتب لنا حكايا إنسانية وفنية تكشف عن حال الفن والسينما والثقافة والأدب في مصر في ذلك الوقت.. فيتشابك الإحالي والمرجعي والواقعي مع التخييلي، فيدخل الروائي نجوم الفن والأدب في مصر في أزهى عصورها أبطالاً في (اللون العاشق)، فنجده يدخل فضاء روايته: توفيق الحكيم، والمخرج السينمائي محمد كريم، والموسيقار محمد عبدالوهاب، وأم كلثوم، وأحمد رامي، وليلى مراد، وشقيقها منير مراد، والمثّال محمود مختار، وغيرهم.. فضلاً عن وجود بعض الرسامين أمثال بيكاسو، وسلفادور دالي، وشخصيات أخرى.

وظّف شبلول تقنية تعدد الأصوات التي تحدث عنها باختين، ما أعطى روايته كرنفالية سردية تساوقت مع كرنفالية ألوان اللوحة، فنجد السيدات الثلاث يتحدثن، ويسردن حكاياتهن، بل نجد أصواتاً سردية أخرى تتناوب السرد.

وبذلك استطاع الكاتب أن يفيد من الوثائقية الجديدة للتوثيق لسير الفنانين التشكيليين الرواد في الفن المصري الحديث.

حينما يعبر السارد بالمفارقة

(الساحرة.. وقصص أخرى)


مصطفى غنايم

عبر ثماني قصص يضمها كتاب (الساحرة.. وقصص أخرى)، والذي صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، تطل علينا المؤلفة عواطف الشربيني كسارد يقص علينا مُستهلَّ الحكاية، ثم تُجرى الأحداث على ألسنة الشخوص، حيث يخفت صوت هذا السارد، لندخل في أجواء حكائية سريعة تشبه الومضة الخاطفة لنكتشف مضمون الحكاية، ثم نفاجأ بعد ذلك بصوت المؤلفة / السارد يعود من جديد ليقدم لنا نهاية تلك الحكاية، معقباً تارة، وكاشفاً مضمون الحكاية تارة أخرى.

يضم هذا الكتاب بين دفتيه ثماني قصص قصيرة، وهي: الساحرة، صدى الصوت، فرح بنت العمدة، ياااااا بوليس، شبيك لبيك، سلامتك يا جدي، حلم عم عبدالتواب، وأخيراً مزرعة زينب.. ويعتمد أسلوب المؤلفة، والذي يتميز بسلاسة العرض، وسهولة اللفظ، وسرعة الإيقاع، وبساطة الفكرة، والتي تعتمد على عنصر الحكي الذي يبرز فيه صوت السارد أكثر مما يعتمد على الحوار؛ إذ تبدأ معظم القصص بالجملة الاسمية التي تلائم الوصف، وتبرز من خلالها المؤلفة في بداية القصة تعريفاً بالبطل، أو تقديماً للحدث، إضافة إلى أنها تجسد في أذن الطفل صوت الحاكي: ففي قصة (الساحرة) كانت البداية: (خمس بنات.. يجلسن أمام الصندوق الخشبي الذي تحتفظ به) العمة سميحة (تحت السرير العالي) أبو عمدان تلمع مثل الذهب، بينما كانت بداية قصة (فرح بنت العمدة) على النحو التالي: يوم الخميس القادم، إنه فرح البلد كلها.. الكبير والصغير.. الرجال والنساء والأطفال، حتى عبده الفلاح البسيط مدعو لفرح بنت العمدة، في حين كانت بداية القصة في حكاية يااااا بوليس تعريفاً بأحد أبطال العمل: (زينة الصغيرة لا تكف عن تهديد أخيها محمود بالبوليس ورجال البوليس.. فهي تقول له دائماً، إذا لم تنقطع عن الإزعاج وكثرة البكاء سأدعو لك رجل البوليس حتى يحملك إلى السجن...).

ثم يختفي صورة السارد/المؤلفة لنجد أنفسنا في حوار بين الأبطال، نتعايش من خلاله مع حبكة سلسة تعرض من خلالها فكرة العمل، التي غالباً ما تكون فكرة واحدة، أو قيمة محددة، ثم تعود المؤلفة من جديد ساردة مضمون هذه الحكاية أو مُعلِّقة على الأحداث، وتعتمد المؤلفة في إيصال رسالتها عن طريق المفارقة، أو التضاد المعنوي، الذي يصحح مفهوماً مغلوطاً لدى الطفل كان قد رسمه في مخيلته، أو رسخ في ظنه وعقله: فحين ظنت الفتيات الخمس أن العمة كانت ساحرة، حين جعلت من الأخت الصغرى أميرة جميلة قالت لهن (العمة سميحة): السر في داخلنا في خيالنا، وقدرتها على تحويل الخيال إلى حقيقة، ثم نجد المؤلفة وقد ختمت هذه القصة ساردة أحداث النهاية بقلمها/ صوتها: تعالت الضحكات.. وأخذت البنات يرقصن في سعادة وهن يرتدين فساتينهن الجديدة.. ويتنافسن في ابتكار خطوات رقيقة منظمة لتعبر عن فرحتهن باكتشاف عالم السحر الجميل، الذي يسمى (الخيال).



ولعل الأمر ذاته هو ما تكرر في قصة (صدى الصوت) حين أنهت المؤلفة تلك القصة بقولها: ومن يومها عرف ياسر أن إخوته الصغار يرددون كل كلمة يقولها، ويقلدونه في كل شيء، فشعر بالحرج، واعتبر نفسه من يومها مسؤولاً عن صدى الصوت في البيت. ولم يكن الأمر مختلفاً في قصة (ياااااا بوليس) بل بدا التدخل بصورة أكثر مباشرة من المؤلفة / السارد، وكأنها توجه رسالة إلى القارئ /الطفل، أو يعقب على الحكاية ومضمونها بعد انتهاء أحداثها، إذ قالت: (وقبل أن أنهي هذه القصة.. أريد أنْ أعرفكم أن (محمود) الآن رجل من رجال البوليس الأكفاء.. مهمته الرسمية مساعدة الناس.. ولا يلقي القبض إلا على اللصوص والمجرمين).


عواطف الشربيني

ولنأخذ مثالاً تطبيقياً من إحدى القصص، ليبرهن على أن المؤلفة قد اعتمدت على المفارقة أو التضاد لتوضح الفكرة والمضمون: فتصحح المفاهيم المغلوطة، أو توجه السلوك عن طريق الحبكة الفنية السلسة، ففي قصة يا ااااا بوليس، كانت الأخت زينة تلقي صورة ذهنية سلبية في مخيلة أخيها محمود فتخيفه منه دوماً، وتهدده به لتردعه عن أي أعمال تود أن تجعله يمتنع عنها، حتى بات أخوها يخاف من رجل البوليس، ويجري ويختبئ في أي مكان إذا مرَّ أحدهم من أمام المنزل، إلى أن يتبدَّى له بالمعاينة، أن الأمر يختلف كثيراً عما رسمته أختها في وجدانه، وحفرته في أعماقه: إذ إنه حين كادت عربة تدهمه، لم يفق من الهلع الشديد إلا على شعور بالأمان، وهو في حضن شخص يحمله بين ذراعيه، ويعبر به الشارع، وينقذ حياته من الموت: ليجده رجل البوليس، الذي أخذ يطمئنه ويفهمه أنه لا يذهب إلى السجن إلا باللصوص والمجرمين، بينما هو يحمي ويساعد من يحتاج إليه من الضعفاء والشرفاء.



نواف يونس

اللغة الأم.. مرآة تعكس شخصية وهوية الإنسان

يجمع علماء الاجتماع واللسانيات، على أن اللغة بشكل عام، ليست وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع الواحد واندماجهم وحسب، بل هي فعل ثقافي لهذا المجتمع، يمثل تصوره للعالم والوجود ونظام القيم وأساليب العيش فيه، إلى جانب أن هذه الثقافة ارتبطت أساساً بالإنسان، لأن كل ما يقوم به من خلال معيشته وعلى كافة المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والفنية، إنما هو فعل ثقافي يحدد ما يشعر ويؤمن به من انتماء تجاه شخصيته وهويته، إضافة إلى أن اللغة لا تتوقف عند كونها المعطى اللساني الظاهر، بل هي جزء متين من الكيان الإنساني، لها وظائفها المتعددة والمتنوعة الثقافية والاجتماعية والنفسية.. من فكر وفعل وسلوك، وهي التي تمثل ذلك التكامل في علاقة هذا الإنسان بمجتمعه على المستوى الفردي والجماعي أيضاً. وإن توظيف اللغة بنشاط وفاعلية من قبل المجتمع، إنما يجسد عملية التواصل بين الأفراد، ويعيد إنتاج النظم الاجتماعية والاقتصادية، ويؤدي إلى انضباط حركة المجتمع في مسيرة تطوره.

وإذا كنا نستطيع القول إن وضع اللغة العربية الراهن على المستوى الثقافي يجعلها في جدل دائم مع ثنائية اللغة بين العامية والفصحى، فإننا لا نختلف كثيراً في القول، إن موقف لغتنا الأم –اللغة العربية– أصبحت في موقف صعب للغاية، بعد أن اختل دورها الوظيفي كوسيلة تواصل في شتى الميادين العلمية والتقنية والاقتصادية، وباتت في صراع دائم مع ازدواجية اللغة بين اللغة العربية من جهة، وغيرها من اللغات الحية الأخرى.

وهنا نقول بصراحة: إنه ليس عيباً أن يتحدث الإنسان أو يكتب بلغة أخرى غير لغته الأم، بل هو مظهر من مظاهر التطور والتحضر والتثاقف مع الآخر، شريطة تمسكه بلغته الأم، التي تعبر عن خصوصية وجوده الإنساني، ولدينا أمثلة كثيرة على ذلك، نسوق منها: عميد الأدب العربي طه حسين الذي كان يتحدث ويكتب باللغتين العربية والفرنسية وبطلاقة تامة، وكذلك محمود المسعودي في تونس، وهو من كان أستاذاً في اللغتين، إلا أنه ومثل عميد الأدب، توهج وتألق فكرياً وأدبياً بلغته الأم، إذ إن ازدواج اللغة قد يستحسن في حالة إثراء البعد المعرفي والثقافي والحضاري للإنسان.. أما أن تنحاز مناهج التعليم في المواد العلمية، مثل الطب والرياضيات والفيزياء والكيمياء والأحياء، وتميل لمصلحة تلك اللغات الحية الأخرى، فإنه لأمر جلل.

إن الإشكالية هنا تكمن حقيقة في انصراف بعض المجتمع أو كله إلى التخلي عن لغته الأم، مقابل التعلم بلغة أخرى، وهو بذلك يغترب عن قيم مجتمعه وعاداته وسلوكه وطريقة تفكيره ومعيشته، ما يؤثر بالضرورة في ملامح شخصيته وهويته، لأنه بذلك يتبنى قيماً غريبة على المجتمع الذي يعيش فيه وينتمي إليه، وأن اقتباس منظومة القيم هذه غير المتوافقة مع مجتمعه، تحملها في طياتها تلك اللغة التي حلت محل لغته الأم، ما يؤدي إلى تشويه ملامحه الاجتماعية والفكرية والثقافية، ذلك أن اللغة الأم تظل هي مفتاح كل تقدم وارتقاء ينشده الإنسان والمجتمع. وبعيداً عن التواري والتخفي وراء إصبعنا، نقر بالمثاقفة مع لغات وتجارب الآخرين، خصوصاً أننا نعيش في مجتمع دولي تداخلت فيه العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولا مفر لأي مجتمع من التواصل مع ما ينتجه العصر من وسائل الاتصال والتقنيات المتقدمة، إلا أن الحقيقة تقول أيضاً، بأن أي مجتمع لا يتسنى له أن يتطور بلغة غير اللغة الأم، خصوصاً إذا كانت هذه اللغة الأم لديها القدرة إلى جانب تعبيرها عن ملامح الشخصية والهوية، على الإبداع في شتى مجالات الحياة، وأنها لغة علم ومعرفة وأدب وفكر.. وليس سبقاً أن نقول إن العالم الغربي عمد إلى ترجمة المراجع العلمية والفلسفية والفكرية والأدبية عن اللغة العربية، واستنهض همم ليعبر من خلالها عصور الظلام إلى عصر النهضة، وصولاً إلى عصر الصناعة والتكنولوجيا.

نريد أن نقول إننا كعاملين ومسؤولين في قطاعات التعليم على كافة مستوياته، أو في حقل الثقافة بكل جوانبها الفنية والأدبية والفكرية، أو في مجال الإعلام المقروء والمسموع والمرئي، أو داخل مؤسسات مجامع اللغة في مختلف المدن والعواصم العربية، يقع علينا عبء كبير ومسؤولية لا فكاك لنا منها، والتي تتمثل في العمل على تفعيل وحماية اللغة العربية وترسيخ دورها، في الحراك المجتمعي، ونحن نعيش في عالم يتحول نحو الخيار الرقمي، الذي يشكل وجه اللغات من جديد، ويسعى جاهداً وبشكل ممنهج للبحث عن لغة دولية تفرض نفسها على عقولنا ولغتنا وثقافتنا.

اللغة فعل ثقافي يمثل تصور الإنسان للعالم والوجود ومنظومة قيمه وأساليب تفكيره وعيشه